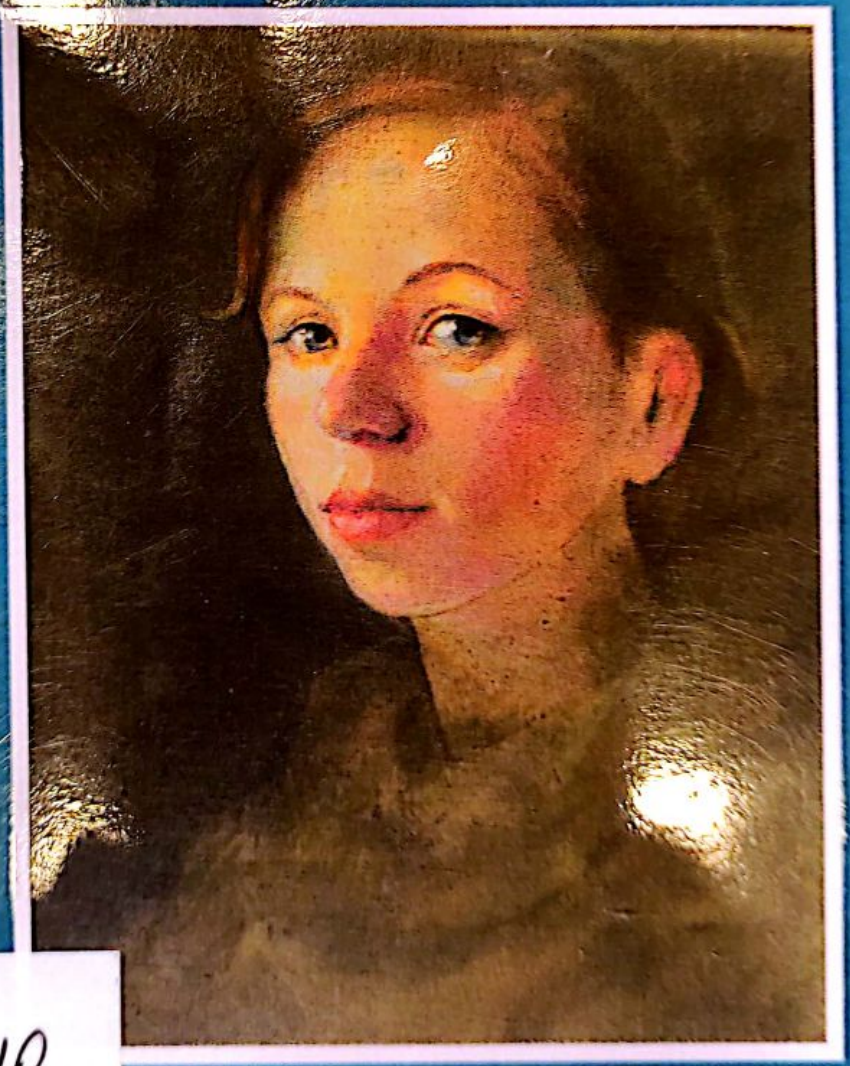
Grid Modorcea

În căutarea portretului ideal



Fl 21. 118

Volumul III

SimArt

Scanned with CamScanner

Grid Modorcea

846784

În căutarea portretului ideal

Eseuri de artă plastică

Volumul III

846790.

ALE

0 000004 87403
BCU Iasi

SimArt

Scanned with CamScanner

Prefață

În România, deşi există mii de artişti plastici (circa cinci mii), nu avem încă un plastician care să gândească şi să creeze în spiritul lui Goya sau Bosch, care să incrimineze plastic epoca aceasta canibalică în care suntem nevoiți să trăim. E o epocă la fel de urâtă ca şi epocile evului mediu. Urâțenia s-a instalat la putere, cultura a produs un monstru ca Patahârbici, dar artiştii plastici români nu văd, au orbul găinilor.

Nu am întâlnit nici o expoziție inspirată din haosul pe care îl trăim. Înşişi caricaturiştii, parcă i-a înghițit gaia! Există încercări răzlețe, desigur, dar ele se referă îndeobşte la epoca trecută, comunistă, cum vom vedea, sau la calamități naturale, precum inundațiile. Însă fenomenul politic, cu monstruozitățile de la vârf, încă nu a fost surprins de nici un artist. Şi ce realitate generoasă pentru o amplă şi variată abordare! Lumea aceasta infernală o găsim la flamanzi, îndeosebi, sau la spanioli, însă nu ne referim aici la modele universale, la parabole oricând şi oriunde aplicabile, ne referim la o viziune direct inspirată de realitățile româneşti actuale. Mai degrabă descoperim o Românie cerească decât una pământească!

Mi-e dor de o capriciadă plastică românească, subtilă, care să surprindă canibalismul existențial, oricât de zigzagat! Asta mi-aduce aminte de o butadă spusă chiar de un artist plastic, Mihai Şurubaru. Cică un individ alerga. Şi e întrebat: „Unde fugi, domnule, de ce alergi aşa?". „Fug, fiindcă vine istoria din urmă". „Ei, şi ce dacă vine?". „Da, dar vine în formă de zig-zag!"

Scanned with CamScanner

Este uluitor să vezi sumedenie de expoziții atât de îndepărtate de real, de parcă artiştii s-au izolat într-un turn de fildeş de unde nu mai văd în afară, ci doar înăuntrul lor anistoric, imaginând tot felul de realități paralele. Veți afla din această carte cum stau lucrurile şi în alte părți, la americani îndeosebi, în muzee ca MAD sau Whitney, care găzduiesc creații foarte actuale, exprimând atitudini şocante față de realitate, total incomode, precum opera Marinei Abramovici. Am remarcat acolo o colosală foame de real, o agresiune chiar în direcția implementării artei în cotidian.

E de neînchipuit acest lucru dacă intri în galeriile româneşti, dacă încerci să echivalezi şi pentru un moment strada cu arta şi avangarda. Artiştilor noştri parcă li s-a tocit vârful spadelor. Realul, pentru unii dintre ei, este cel mult natura, ploaia, zăpada, improvizațiile „Still life" sau adesea eroticul. Sunt artişti minunați, dar atât de rupți de epocă, de strada pe care merg, de lumea în care trăiesc! E aici, poate, şi un fel de autoprotecție.

Sau e posibil să fie şi o reacție înțeleaptă, aşa cum se va vedea şi în cazul caricaturii, dezarmată şi ea, cu totul, față de alterarea la care a ajuns vizitatorul de azi. De aceea, opera şi munca artiştilor plastici se referă aproape în exclusivitate la utopii, la un dialog imaginar cu istoria artelor plastice sau la căutarea unor soluții tehnice care să-i îndepărteze cât mai mult de real. Parcă se feresc să fie ai timpului lor.

Din acest motiv am şi oferit în final o serie de eseuri despre arta plastică americană sau văzută în America, de curând, în marile sale muzee, cele din Manhattan, pentru a stabili mai exact locul unde se află artistul român şi arta lui, pentru a înțelege mai bine ideea la care ne referim aici.

O epocă devoratoare, despre care scriu din plin ziarele şi marii scriitori, îi lasă indiferenți tocmai pe cei care au mijloace ideale să o exprime. Chiar şi pe caricatu-

Scanned with CamScanner

rişti, cum vom arăta. Arta plastică are o componentă vizuală simplă, directă. Care o face nemijlocit oglinda lumii. Nu-mi vine în minte nici o expoziţie, din zeci şi sute pe care le-am văzut în Bucureşti, în special, care să satisfacă o asemenea idee. Ba există şi o galerie elitistă, Veroniki Art, dirijată atât de prost de curatorul ei încât falsitatea se instalează drept bun gust.

Care este artistul în care să vedem direct şi expresiv, emoţionant, profund estetic, epoca pe care o trăim? Nu întâlnim decât evadări, varii evadări plastice. Nici un artist nu taie direct în realitate. Slash! Simbol, metaforă, imitaţii, cât cuprinde, dar nu şi adevăr, nu şi atitudine, nu şi urâţenia realului imediat, politic, aşa cum se petrec de regulă lucrurile în cazul artei de avangardă.

Adesea se spune că arta nu are legătură cu politicul. Ce eroare! Toată arta unui Bosch, Memling, Velázquez, Goya sau Picasso are legătură cu politicul. Cine crede altceva, să vadă fierarii lui Goya. Dacă se îndepărtează de ei, ca de oţelarii pictaţi de artiştii epocii socialiste, va zice că asta nu e artă! Eu i-am văzut la Frick Collection, într-un context în care sunt prezenţi toţi marii pictori ai lumii, dar am găsit în această lucrare o atitudine.

Istoria artei este o istorie a politicii pe care o reflectă artiştii într-un moment sau altul al ei.

Cât de dependentă a fost în toate timpurile arta de puternicii zilei, nu mai trebuie să demonstrăm. Şi mă gândesc la filmele dedicate lui Goya, care, toate, au surprins acest aspect existenţial, determinist. Numai cui îi tremură mâna nu atacă subiecte politice. Trăim o epocă extrem de generoasă pentru artiştii plastici, care îi îndeamnă parcă să creeze o saga vizuală cum istoria n-a mai cunoscut.

Şi veţi vedea din textele oferite în acest al treilea volum, care poartă acelaşi titlu ca precedentele două, că nu avem încă un portret ideal al epocii actuale. Mă refer

Scanned with CamScanner

la un portret original, căci de imitații și falsificări e plină țara. De aceea, am să provoc în acest sens imaginația cititorului, oferind drept încălzire trei materiale, unul politic și două inspirate din lumea filmului, care poate vor produce efectul scontat.

Scanned with CamScanner

Noocrația și canibalii

Conceptul de *noocrație* îi aparține lui Camil Petrescu și se referă la o societate condusă de noocrați, adică de intelectuali, de gânditori (*noos* = spirit, intelect, rațiune). Cum *kratos* înseamnă putere, noocrația ar fi dominația intelectualității. Camil Petrescu a redefinit de fapt ceea ce spunea Platon despre statul desăvârșit, că va exista numai atunci când „domnitorii vor gândi și gânditorii vor domni", deci când filosofii vor fi regi, iar suveranii vor fi cu adevărat și temeinic filosofi, adică atunci când puterea politică și filosofia se vor întâlni în aceeași persoană. Cazul Băsescu a scos la lumină tot ce poate fi mai îndepărtat de acest ideal platonic. Ca să înțelegeți ce se întâmplă, e suficient să vă uitați la emisiunile unui farseur ca Dan Diaconescu, la lumea interlopă care circulă acolo, la canalia de pe uliți, cum spunea Eminescu, la tot felul de bișnițari și kitschmeni care sunt expresia țopârlănimii, a mitocănimii din care e alcătuită o groasă pătură socială a României, care și l-a luat drept scut un lider rudimentar.

Dar sunt oare și ceilalți politicieni din jurul marelui ciolan niște intelectuali? Se înroșește foaia când scriem nume ca Vanghelie, Mitrea, Becali, Boc, Voicu, Hrebenciuc și alții ca ei. La fel și în cazul unor așa-zișI intelectuali care cochetează cu politica. Sunt oameni ca Patapievici veritabili filosofi și politicieni? Dimpotrivă, Patapievici nu este filosof, ci felo-sof, de la felația pe care a răspândit-o în politică. Într-o astfel de lighioană se reflectă cel mai bine urâțenia. O mortăciune cu papion ca Patahârbici încă nu a creat vreun artist plastic. Cain al lui

B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

Scanned with CamScanner

Mirel Zamfirescu e o arătare nevinovată față de acest patibular. El depășește **Capriciile** goyești, face parte din cercurile infernale sau din lumea acelor lighioane pe care nici un Cantemir nu le-a inventat în **Istoria ieroglifică**. Oricum, cultura română nu a cunoscut un exemplar mai jalnic, o lichea de ultimă speță, un felosof mai fecalic.

Sau să luăm cazul altui „intelectual" politic, un adevărat zoon politikon, cum ar zice Aristotel. La un moment dat, se spunea că Becali cunoaște un val de simpatie mai puternic decât al lui Băsescu, fiindcă simpatizanții lui Becali, și Becali însuși, sunt mai canalii decât simpatizanții lui Băsescu, și decât Băsescu însuși. Țara lui Băsescu este o țară de mitocani. Dar iată că acum, se spunea, a venit un mitocan și mai mare, care îl va înghiți pe Băsescu et co. Nu l-a înghițit, fiindcă Băsescu s-a dovedit o canalie fără limite, un canibal, care a transformat o țară de mitocani într-o țară de canibali. Toată lumea devorează pe toată lumea, nu a mai rămas nimic nedevorat. Dacă până acum Băsescu avea opozanți doar dintre noocrați, s-a trezit că are și o parte din mitocănimea sa, plus anumiți oameni de afaceri de tip Patriciu, care se dă milionar pe cale onestă și care protestează că în țara asta nu se poate face bani în mod cinstit. Bref!

Credeam că prin arestarea lui Mackie the Knife/ Mackie Șiș al hoților și cerșetorilor, adică Becali, se va întoarce roata, căci niciodată Băsescu, scandalagiu de la natură, nu a atras atâta antipatie și ură ca atunci. Dar Becali s-a dovedit un om incredibil de slab, până și suporterii de la „Steaua" l-au mestecat. E limpede că, desfășurând o pricepere diabolică, printr-o mașină infernală de lichele, care i-a fraudat tocmai pe șefii fraudărilor, PSD-iștii, în cap cu Hrebenciuc, Băsescu i-a ciuruit pe toți. Expresia îi aparține.

Suntem mai ceva ca în **Opera de trei parale** sau ca în lanțul canaliilor lui Caragiale, în care Tipătescu e mai

Scanned with CamScanner

canalie decât Caţavencu, iar Dandanache mai canalie decât Tipărescu. Ţara lui Băsescu face parte din bestiarele danteşti. Cea mai creştină ţară din marea slavă are în fruntea ei o pocitanie demonică. Iată portretul ideal al României decavate! Aştept penelul lui Bârză sau Vasilescu să-l exprime!

Nu se mai face decât o politică drăcească. Zâzania pe care a introdus-o Băsescu, după legea lui divide et impera, se va întoarce însă împotriva sa. Omul acesta însemnat şi blestemat va avea o viaţă de infern, aşa cum a făcut-o şi el altora. Evident, pe capul României a încălecat Fiara de care se vorbeşte în Apocalipsă. Eu, când l-am văzut prima oară pe acest om, am exclamat: „A, uite-l pe Polifem!" Acesta e ciclopul, devoratorul naţiunii. Şi am şi scris cartea **Polifem**, apărută în anul 2006, prin care am introdus în critică un concept nou, polifemismul, adică natura rapace, devoratoare, a omului, pe care am decelat-o în varii spectacole de teatru, film, plastică. Dar şi pe scena politică.

*

Acum, dacă ar fi să fim într-un stat de drept, revenind la cazul Becali, dreptatea e de partea justiţiei, a celor care l-au arestat pe acest fals model, care joacă şi după gratii table în faţa naţiunii. Dar cum nu suntem, şi suntem în junglă, e firesc ca Becali să umble cu mascaţi după el şi să-şi facă singur dreptate. Unde nu există lege, există tocmeală. Şi el se tocmeşte cu cine vrea şi când vrea. El face legea. El nu e doar Mackie Şiş, un hoţ oarecare, el e chiar Al Capone de Dâmboviţa. Şi vă aduceţi aminte ce s-a întâmplat cu Al Capone? A fost arestat nu pentru potlogăriile uriaşe şi crimele sale, ci pentru că n-a plătit nişte taxe mărunte, s-a sustras fiscului. Aşa şi cu Mackie Şiş al nostru, nu l-au arestat pentru potlogăriile cu terenuri sau cazul „Valiza", ci pentru că a agresat nişte hoţi. El a uitat regula cu corbii,

Scanned with CamScanner

care, parafrazată, poate suna așa: „Hoț la hoț nu-și scoate ochii". Și Mackie Șiș a vrut să le scoată ochii hoților. Ignorând regula, dar și legea. Și iată că hoții, cu cazier, deci periculoși, stăteau bine mersi în libertate, iar el, șeful lor, era la zdup. Dar și la zdup, unde s-a aflat – fiindcă, între timp, hoți mai mari ca el l-au eliberat! –, într-o cameră cu traficanți de droguri și țigări, el tot șef rămâne, cum a declarat în primul său interviu de după privarea de libertate, mulțumind și mogulilor din presă care l-au susținut. Dar Becali a mai spus: „Nu mă interesează nici un ban din lume atât cât (sic!) sunt închis ca un animal".

E prima oară în acești ani postdecembriști când acea zicere populară, cum că banii nu aduc fericirea, capătă viață, pregnanță. E prima oară când ideea de căpătuială cu orice preț e compromisă. E prima oară când asistăm la o mutare perversă, cu bătaie lungă. Dovadă că acest pachiderm a cam sucombat de atunci. A pierdut lamentabil candidatura la președinție. Că banii sunt deșertăciune, a spus-o de mult regele Solomon. Iată că și un „milionar de rând" recunoaște că libertatea e mai presus decât averea. Iar ca să fii în libertate trebuie să respecți statul de drept, trebuie să nu mai aduci jigniri nimănui și să nu încalci legea, vrând să-ți faci singur dreptate. Fiindcă și partea adversă are dreptate când spune viceversa că „*Becali* e un *animal* care a luat ostatici și i-a maltratat".

Numai că și în acest punct, vă mai aduceți aminte?, am primit o lovitură de grație: De Paști, Gigi Becali a fost eliberat, în schimbul unei șpăgi de 80 de mii de euro, cum scria presa cea de toate zilele, bârfitoare, răuvoitoare și avidă după scandal de orice stofă. Până la urmă s-a dovedit că statul de drept e o iluzie la noi, că pachidermii calcă democrația în picioare.

Și Gigi a mai declarat ceva de cucerit inimile alegătorilor: „Mi-a dat Dumnezeu o palmă ca să mă pot

Scanned with CamScanner

spovedi". Şi câte poveşti nu vor genera o saga semnificativă pentru epoca pe care o trăim, care produce în cascadă Băseşti, Elodii, Prigoane şi alţi asemenea eroi fecalici. De asemenea, lui Gigi i s-au compus manele şi poezii – chiar de către un geniu ca Adrian Păunescu! Care a făcut din eroul de Pipera un fel de Pintea Viteazul!

Am crezut că această arestare, cu toate mutaţiile ei, e mai mult decât benefică: atâta timp cât, în momentul de faţă, Băsescu a focalizat o importantă opoziţie, România nu e pierdută. Aşa am crezut atunci. Ca niciodată în istorie, un şef de stat nu şi-a atras disprețul deopotrivă, şi din partea noocraţiei, şi a mitocănimii.

Însă nu s-a speculat acel moment. Fiindcă nu există societate civilă, nu există nici un cap limpede al ei. Cine să-l asculte pe un scriitor ca mine? Desigur, România nu are noocraţi care s-o conducă, România lui Camil Petrescu este un ideal tot mai îndepărtat, iar cei care sunt, deşi retraşi în sine, sunt scârbiţi de ce se întâmplă. Şansa stă în oamenii cu bun simţ, am crezut, căci poporul român a dovedit că, mai ales în momente grele, are o rezervă de cumsecădenie, o rezervă milenară, care a ştiut să se arate la timp, să apere interesele singurei Românii drepte şi înţelepte, România profundă.

Dar cine s-o mai apere când Mircea Micu a murit şi alţii ca el stau la rând la crematoriu? O, cât aveam să ne înşelăm, cât de iluzorii s-au dovedit toate aceste gânduri! Ne este dat să trăim realităţi care depăşesc închipuirea, fiindcă ne este pusă la grea încercare însăşi raţiunea de a fi. Însă tare mult am vrea să apucăm ziua să vedem cum vor sfârşi urâţenii ca Băsescu şi Patapievici! Am sugerat aici portrete ideale, nu de sfinţi, ci de monştri, demne de penelul unor goyarzi. Poate că artiştii noştri se vor dezbăra de laşitate şi vor anticipa aceste imagini cu lighioane, fiindcă ei n-au ce pierde, nu sunt inchiziţia să pună cătuşe sau laţuri de spânzurătoare. Şi dacă nu s-o

Scanned with CamScanner

găsi nimeni din zilele noastre, nici o Alma, nici un Culic, poate cineva din viitor, cine oare? Poate un miracol, mai ştii? Însă şi împăratul Constantin al XI-lea credea, în plin asediu păgân, că numai un miracol va salva Hagia Sofia şi ştim ce s-a întâmplat.

Scanned with CamScanner

Excitația artei

Când am vizitat muzeul Prado şi m-am cufundat în pânzele lui Goya, cărora li s-a rezervat un spațiu imens, cam cât toată opera sa, am aflat un lucru uluitor şi anume că trăirea estetică are o natură libido, cum ar spune Freud, adică se trăieşte ca o excitație, apoi organul trăirii se estompează, altfel omul ar înnebuni. Nu există ființă să stea tot timpul excitată. Trăirea estetică este o excitație spirituală, desigur, dar cauza şi efectul urmează acelaşi proces ca în contactul fiziologic. Vezi **Maja desnuda**, de pildă, celebrul tablou al lui Goya, care te şochează, îți declanşează o trăire intensă, care durează cât eşti în preajma tabloului. Satisfacțiile estetice sunt înalte, dar atâta timp cât stai în fața operei de artă.

Aşa se întâmplă şi în cazul citirii unui roman, de exemplu. Cititorul e excitat şi nu fiindcă citeşte o scenă erotică, un viol sau ceva de acest gen, ci chiar şi atunci când ia act de descrierea unui peisaj, excitația este intelectuală, sunt cărți sau opere de artă care te țin într-o intensitate a trăirii pe care nu o poți compara decât cu frumusețea libido-ului. Dar când ai lăsat cartea din mână, respectiv când ai ieşit din expoziție, treptat această intensitate scade, uneori până la zero, în alte cazuri devine o amintire, o plăcere trecută precum gustul acelei „madlene înmuiată în ceai", descrisă de Marcel Proust.

Filmul **Goya's Ghosts/ Fantomele lui Goya** (2006), în regia lui Milos Forman, începe tocmai cu o excitație specială. Genericul se derulează sub semnul unor gravuri din ciclul caricatural al celebrelor **Capricii**, pe care le vedem apoi circulând în mâna unor inchizitori

Scanned with CamScanner

din înalta curte a Inchiziției, care sunt indignați la culme de felul cum îi reprezintă pe ei, lumea lor, pictorul regelui, cel mai mare pictor al Spaniei. Unul dintre inchizitori, Lorenzo, tocmai îi comandase lui Goya (Stellan Skarsgard) să-i facă portretul. Inchizitorii ajung la concluzia că trebuie să strângă din nou frâiele, ca altă dată, când ereticii ardeau pe capete. În ultimii ani, nu au fost decât opt arderi pe rug, ceea ce e ruşinos.

Suntem în anul 1772. Fratele Lorenzo (Javier Bardem), însetat de parvenire, cere să se ocupe el de înăsprirea pedepselor pentru eretici şi protestanți. Şi obține mână liberă. Din acest punct de vedere, filmul lui Forman are o coloratură politică şi rasistă. El porneşte de la un adevăr istoric şi anume că Inchiziția Spaniolă îşi selecta victimele din rândul unor descendenți ai evreilor convertiți (*conversos*), care erau acuzați că practică în secret vechea lor credință. Iar motivația o constituia nu atât apărarea unității credinței, cât lăcomia, gelozia şi pogromurile rasiale. Şi Forman a inventat o poveste tocmai pe această idee şi l-a strecurat şi pe Goya în ea, pentru că pânzele sale din seria **Las Pinturas negras**, ca şi **Capriciile**, arată tocmai urâțenia, absurdul şi monstruozitatea acestei lumi.

În centrul poveştii este frumoasa Inés (Natalie Portman), fiica unui bogat negustor spaniol, care avea însă descendenți în evrei convertiți, fără ca familia lui să ştie acest lucru. E suficient ca fiica lui să refuze să mănânce într-o tavernă carne de porc, ca ochii inchiziției s-o pună pe lista neagră. Inés este arestată, anchetată, torturată şi constrânsă să spună că practică în secret ritualurile iudaice. Cel care descoperă acest fir al descendenței este Lorenzo.

Ne dăm seama de planul lui după câteva sugestii definitorii. Planul lui e demonic. Trebuie să lovească în Goya, care îndrăznise să-i ceară pentru pictarea mâinii

Scanned with CamScanner

sale stângi 2000 de monezi, iar pentru cea dreaptă, 3000. Când aude, îşi ascunde mâinile la spate, după sutană. Apoi, când îi pozează lui Goya, observă portretul unei tinere, e chiar al lui Inés, pe care îl remarcase şi într-un înger pictat de Goya pe o capelă. Era modelul preferat al lui Goya, care îl obseda, îl picta peste tot. Dar şi Lorenzo este ameţit de acest chip. Şi pune la cale un plan diabolic. Astfel că înalta curte inchizitorială o arestează pe Inés, o torturează şi sub tortură obţine de la ea „adevărul" că era evreică şi făcea vrăji cabalice. Evident, tatăl fetei vine la Goya şi-l roagă să-l ajute, să-i facă legătura cu Lorenzo.

*

Până atunci Francisco Goya, pictor respectat şi influent, nu avusese nici o legătură cu Inchiziţia, dar acum e nevoit când află că muza lui, Inés, este arestată de biserică sub acuzaţia de erezie. Tomás, tatăl acesteia, cunoscând relaţia pictorului cu Fratele Lorenzo, căruia îi pregăteşte un portret, îi cere ajutorul pentru eliberarea prea tinerei şi frumoasei lui fiice. Lorenzo promite să-l ajute. Se duce la ea în celulă şi se roagă împreună cu Inés, dar în rugă o seduce. Ruga se contopeşte cu excitaţia trupească. Adevărul sub tortură este probă indiscutabilă, spune Lorenzo, atunci când este invitat la cină de tatăl fetei, un negustor foarte bogat, cm am spus, care îl chemase să-i dăruiască o cutie plină cu galbeni pentru construirea unei biserici. De ce este o probă indiscutabilă?, este întrebat de unul dintre copiii lui Tomás, adică dacă mărturiseşti ceva sub tortură înseamnă că e adevărat? Da, fiindcă dacă ai frică de Dumnezeu, Dumnezeu îţi va da puterea să înduri. Dar dacă frica de durere e mai mare decât frica de Dumnezeu? Nu se poate. Şi atunci, tatăl, Tomás Bilbatua (José Luis Gómez), face o experienţă inedită, aflând că Lorenzo nu a cunoscut niciodată tortura: cu ajutorul slugilor din casă, îl spânzură pe Lorenzo de mâini, atârnându-l de candelabru şi nu slăbeşte laţul decât atunci

Scanned with CamScanner

când el este dispus să semneze o scrisoare compusă de Tomás, din care rezultă că Lorenzo este urmaşul unui cimpanzeu. Apoi îi dă drumul şi îi spune că îi va da scrisoarea când îşi va vedea fiica liberă.

În continuare, Lorenzo încearcă să-l înduplece pe şeful său ierarhic, Fratele Gregorio (Michael Lonsdale), dar acesta primeşte aurul de la Tomás, fără să-i elibereze fiica. Atunci Tomás se duce la rege, îi arată scrisoarea lui Lorenzo, care ajunge să fie dat repede pe mâna inchiziţiei. Dar Lorenzo dispare. Tabloul cu portretul lui, pictat de Goya, este ars în piaţa publică. E dat sub urmărire.

Din acest moment, povestea ia un curs melodramatic şi se împleteşte cu evenimentele istorice. Trec 15 ani. Napoleon invadează Spania, Lorenzo e unul dintre comandanţi, care revine la Madrid şi începe să se răzbune: îl condamnă la moarte pe Marele Inchizitor, fostul său şef ierarhic. Lorenzo devine foarte puternic. Francezii abolesc inchiziţia şi-i eliberează pe deţinuţi. Printre ei se află şi Inés, care nu mai e în toate minţile. Se duce acasă, părinţii şi fraţii săi fuseseră ucişi. Atunci îl caută pe Goya, îl găseşte şi acesta află de la ea că născuse o fetiţă în beciurile inchiziţiei. Inés îl roagă s-o ajute să-şi găsească fetiţa. Goya are ideea s-o pună faţă în faţă cu Lorenzo. Acesta era însă căsătorit, avea trei copii şi prin urmare caută să scape de Inés. O internează într-un ospiciu.

Într-o zi însă, când picta într-un parc, Goya îşi vede modelul, pe Inés, dar nu era Inés, era copia ei, adică fata sa, care devenise prostituată. Află de la femeia care o vindea, că o cheamă Alicia (jucată tot de Natalie Portman). Goya îi spune lui Lorenzo că a găsit-o pe fata lui Inés. Şi-l roagă să-i spună unde o găseşte pe Inés, să mijlocească o întâlnire cu fata ei. Dar Lorenzo o caută pe Alicia şi-i propune să plece în America, dar Alicia refuză, fuge. Atunci Lorenzo dă poruncă să fie adunate toate prostituatele din Madrid şi să fie trimise în America. În

Scanned with CamScanner

timpul acestei acțiuni, englezii invadează Spania și-i alungă pe francezi. Și Lorenzo este prins. Marele Inchizitor, care nu fusese încă ucis, este eliberat și îl condamnă pe Lorenzo la moarte. Iată cum se învârte roata istoriei! Și melodrama continuă. Un ofițer englez se îndrăgostește de Alicia, ridicând-o în rândul doamnelor de salon. O revedem și pe Inés, cu mințile pierdute, care, în timpul conflictelor armate, găsise un bebeluș într-o cârciumă și crede că e fetița ei. Lorenzo este omorât sub privirile lui Inés și Aliciei, care au asistat la execuție. Ca și Goya. Trupul lui Lorenzo este pus într-o căruță și dus la marginea orașului, în timp ce Inés ține cadavrul de mână. În joacă, o ceată de copii îi urmează.

*

Trebuie spus că tot acest ritual al condamnărilor la moarte, în special legat de acei *conversos*, era un fel de spectacol religios numit autodafe. Auto-da-fe-ul (literal, „act de credință"), care urma proceselor în Spania, constituia adevărate excitații în masă. Multe pânze, inclusiv ale lui Goya, reprezentau mulțimea care privește salivând, cu ochi sălbatici, la ereticii care erau torturați și arși în piață. Realitatea este că auto-da-fe-ul a constituit un aspect unic al Inchiziției Spaniole, care implica un act de credință public, liturgic. Ținut de obicei într-un loc public după încheierea procesului, auto-da-fe-ul implica Liturghia, rugăciunea, citirea sentințelor date și procesiunea cu vinovatul. Era un act religios subliniind speranța de reconciliere a celor acuzați. Auto-da-fe-urile nu însemnau nici tortură și nici ardere. Dacă execuția avea loc, se făcea separat de auto-da-fe și era mai puțin publică.

Și în **Fantomele lui Goya**, Milos Forman a prezentat tot acest fenomen, dar este mai mult filmul lui Inés, o melodramă istorică, în stilul filmelor franțuzești de capă și spadă. Cu o acțiune foarte pragmatică, cum sunt scenariile factologice ale americanilor. Artistul Goya este prezent mai

Scanned with CamScanner

ales în ideea de început a filmului, aceea prin care se demonstrează că arta portretului este altceva. Toți vor ca portretele să le semene. Și Lorenzo nu e mulțumit de portretul său, fiindcă nu e fidel, nu s-ar recunoaște în acel om dacă l-ar întâlni pe stradă. Și Regina Maria Luiza (Blanca Portillo) îi răspunde lui Goya, când acesta o întreabă, „Majestate, cum vreți să rămâneți în istorie?", că vrea să fie tânără și frumoasă. Dar când tabloul este gata și pe pânză apare chipul unei femei urâte și rele, Regina părăsește mânioasă încăperea. Regele Carlos al IV-lea (Randy Quaid) îl cheamă pe Goya să-i dea o lecție. Și îi cântă la vioară o melodie falsă. Ți-a plăcut? Goya răspunde da, e minunată, de cine e compusă de Mozart? Nu, chiar de mine, zice regele și adaugă: Cam asta e cu arta!

Evident, avem aici o mică parabolă, în care excitația ideilor este maximă. Căderea însă în melodramă, stinge acest tonus. Care reapare abia în post generic, când se derulează **Capriciile** lui Goya. Nu este un fim despre arta lui Goya, decât prin aceste episoade, este un film despre realitatea timpului, despre fantasmele istoriei. Și ce a rămas din ele, este ceea ce știm de la Goya. Forman a încercat să dea viață **Capriciilor** și unor tablouri goyești, în special cele din seria **Pinturas negras**. Dar după ieșirea din sală, excitația trăirii se stinge cu totul. Însă excitația acestui film vine din portretistică, din picturalitatea lui ieșită din comun, fiecare chip ambiționând să egaleze tablourile originale de la Museo Prado. Un film sută la sută pictural. Și totul, muzică, costume, mișcare, imagine, decor, concură la picturalitatea portretistică a acestui film, care te face să-i uiți scăderile, care țin în special de concesia făcută comercialului, prin compunerea uni scenariu melo.

Forman a lucrat la scenariu împreună cu Jean-Claude Carrière și a ieșit ceva bizar. Altfel spus, nu văd nici o legătură între Goya, viața și opera lui, și povestea filmului, care este, cum am spus, povestea lui Inés, impli-

Scanned with CamScanner

cit a evreilor, a acelor *conversos*. Goya pare un personaj străin, cu un destin paralel şi care, în realitatea filmului, se află în treabă, deşi regizorul îl pune să fie prezent în tot felul de scene istorice sau de masă, cu un carnet de desen în mână, în care face schiţe. Indiscutabil, Goya este un pretext. Se pare că acel Goya din Museo del Prado i-a scăpat lui Forman, rămâne un mister de dezlegat pentru cineaştii ce vor veni.

Scanned with CamScanner

Venus

Recent, la Madrid, am trăit o experiență inedită în muzeele sale, mai ales la muzeul Thyssen, unde am prins expoziția **El retrato/ Portretul**, obținând și aprobarea să privesc portretele expuse prin obiectivul camerei de luat vederi, adică să le filmez, material care constituie în momentul de față materia primă a unui film la care lucrez. Se numește **Oglinda și Masca**. Camera mi-a dat posibilitatea să scot în evidență detalii ascunse. Am făcut astfel un adevărat studiu al exponatelor, selectate din operele unor mari pictori contemporani cu Picasso, începând cu faimosul său **Arlechin cu oglindă**, care mi s-a părut prototipul portretului. Arlechinul este de fapt un personaj arhetipic, propriu *commediei dell'arte*. Se poate face deci și portretul unei idei, al unui personaj etern. Aici avem portretul ideal.

Picasso a avut în plus inspirația să-l picteze privindu-se într-o oglinjoară, de parcă ar fi vrut să ne spună că imaginea în oglindă e chiar masca personajului. Fapt pe care îl bănuim, căci noi nu vedem ce vede el, așa cum vedem într-un tablou celebru al lui Velázquez, **La Venus del Espejo**, în care chipul în oglindă al zeiței e ca o mască, în contrast cu trupul ei catifelat, feciorelnic, aflat cu spatele la privitor. Mai degrabă e ideea din **Las Meninas**, când nu vedem ce pictează personajul Velázquez pe pânza enormă din fața sa, pe sine, meninele sau pe noi!?

Faimoasa pânză **Venus în oglindă** se află la muzeul Prado. Venus se privește într-o oglindă pe care i-o ține în față un înger, probabil Cupidon. Și remarcăm, cum spu-

Scanned with CamScanner

neam, un fapt uluitor: nudul zeiței, care stă cu spatele în prim-plan, întinsă pe un pat, este pur, ca al unei fecioare, imaginea neprihănirii, dar chipul pe care i-l vedem reflectat în oglindă este îmbătrânit, ca un fel de privire în devenire.

Pornind de la acest tablou, regizorul englez Roger Michell a imaginat un film, numit chiar **Venus** (2006), un film pe ideea decrepitudinii. L-a distribuit pe Peter O'Toole în rolul lui Maurice, un actor septuagenar, bântuit de spectre maladive, înghițind medicamentele cu ajutorul alcoolului de care nu se poate debarasa, petrecându-şi vremea într-un club cu amici de vârsta lui, dar mai întâlnindu-se şi cu o iubire din tinerețe (Vanessa Redgrave), ba mai făcând şi figurație la filme de epocă, prilej pentru regizor de a ne crea senzația că tot ce vedem este un film în film.

Numai că în lumea aceasta de asfințit iminent, regizorul introduce o lumină de răsărit, o tânără nonconformistă, seducătoare, Jessie (Jodie Whittaker), pe care o decupează din tabloul lui Velázquez. Şi o imaginează lucrând ca model într-un atelier de pictură. Ba scenaristul o imaginează a fi şi nepoata lui Ian (Leslie Phillips), cel mai bun prieten al lui Maurice, care o aduce din provincie să-i fie de ajutor. Dar ceea ce pentru Ian devine un coşmar, căci fetei îi place să bea, pentru Maurice pare o binecuvântare, fiindcă nici el nu poate trăi fără băutură, dovadă că viața lui, împreună cu noul său partener, se va schimba în mod ferice şi fatal.

Evident, bătrânul se va îndrăgosti nebuneşte de Jessie, dovadă că atunci când o descoperă făcând dragoste cu un tânăr artist, care o picta, are o criză, se prăbuşeşte, îşi pierde vocea, va fi internat şi îşi va reveni un timp datorită fetei, care îşi cere iertare, care îl readuce la viață, nu pentru mult timp însă, căci într-o excursie la malul mării, el va muri cu capul rezemat pe umărul ei, în încercarea unui ultim sărut pe gât. Finalul o prezintă pe

Scanned with CamScanner

Jessie în atelierul de pictură, dezbrăcându-se nud şi aşezându-se exact ca în tabloul lui Velázquez. Relaţia dintre Maurice şi Jessie este de un farmec aparte, este ca relaţia dintre tabloul lui Velázquez şi realitate, ca reflectarea dintre nudul lui Venus şi chipul ei în oglindă. Realul şi masca îşi schimbă adesea rolul în reflectarea lor în oglinda obiectivului cinematografic.

Venus este un elogiu adus de regizorul Roger Michell bătrânei doamne, pictura, de la care purcede şi cinematograful. Multe tablouri celebre au inspirat filme la fel de celebre. Nu mă refer la filme biografice precum **Van Gogh**, **El Greco**, **Goya**, **Modigliani**, **Picasso, artist şi demon, Moulin Rouge** şi altele de acest fel, ci mă refer la filme pur şi simplu inspirate de un tablou, precum **Decameronul** lui Pasolini, după Giotto şi **Grădina plăcerilor** lui Bosch, sau filmul **Capricii**, al spaniolului Jose Juan Bigas Luna, inspirat de celebrele tablouri ale lui Goya **La Maja vestida** şi **La Maja desnuda**. Pornind însă chiar de la **Capricii**, Milos Forman a realizat **Fantomele lui Goya**, pe care l-am analizat la începutul acestei cărţi. Ce să mai spun de filmele create de mari pictori, precum **Ritm**-urile lui Hans Richter, **Opus**-urile lui Walter Ruttman, **Simfoniile diagonale** ale lui Viking Eggeling, ca şi la fel de avangardistele **Antract** al lui Clair şi Picabia, **Câinele andaluz** al lui Buñuel şi Dali sau **Baletul mecanic** al lui Fernand Léger.

Din păcate, filmografia românească este ca şi inexistentă la acest capitol, o salvează doar încercările unor documentarişti care au făcut filme după tablouri celebre, aşa cum arăt în volumul **Dicţionarul cinematografic al artelor româneşti** (2005).

Ultimul film reuşit inspirat de un tablou este **Venus**, Velázquez oferind şi o sugestie privind raportul dintre ce şi cum oglindeşte. Această idee picturală a creat un film de atmosferă, de reflexii şi reflecţii multiple, trăind prin

Scanned with CamScanner

ambianța unui decor vetust în care se mişcă un personaj decrepit, care poartă pe chip pecetea morţii inevitabile, dar care este încă avid de viaţă, care ia ca un animal de pradă urmele tinerei fete, pe care o absoarbe, o acaparează, o seduce prin supremul sărut pe gât. Jessie este viaţa, tot ce i-a mai rămas bătrânului actor, numai că pentru el se dovedeşte o iluzie, ultima ispită înainte de asfinţit, fata dovedindu-se a fi pentru el o fatală fata morgana. Ai sentimentul că e chiar un film biografic, dar ce actor, ce om aflat la bătrâneţe nu trăieşte sau n-ar vrea să trăiască asemenea lui Maurice?

În Maurice se află toți septuagenarii, toți veteranii refulați ai existenței. Evident că nota generală a filmului este de romanță comică, plină de rafinamentul tipic teatrului englez, purtând pecetea inconfundabilă a lui Peter O'Toole. Nu întâmplător actorul a fost nominalizat pentru acest rol la Oscar în 2007. Păcat că nu l-a şi luat, căci îl merita cu prisosință.

Scanned with CamScanner

Natură moartă

Tocmai începusem la țară un nou roman cu acest titlu, **Natură moartă**, am scris primele capitole și finalul, l-am continuat la New York, dar când pașii m-au readus acasă, avem să merg la expoziția de la Sala Dalles a doamnei Emilia Niculescu (n. 1927, București), unde am descoperit o paletă dedicată aproape în exclusivitate acestui gen plastic, configurând **O poetică a intimității**, așa cum sună titlul expoziției, dar și al textului cu care își prefațează impresionantul catalog din 2008. Acest text este semnat de Alexandra Titu și probabil Emilia Niculescu și l-a asumat.

De aici aflăm meandrele prin care a trecut artista spre a-și apăra eul, îi aflăm părăsirile, ca și rezistențele sale. De reținut că, deși a avut un diferend ideologic major cu consilierul sovietic al Institutului de Arte Plastice, unde a fost studentă și apoi profesoară, acuzată fiind de elitism, precum grupul Camil Ressu pe care îl frecventa, totuși a avut o personală la New York în 1986 și zeci de participări la galerii din Occident, cum nu a mai avut după '89, când a intrat într-un con de umbră! Nu este singurul caz în care faptele exterioare sunt într-o flagrantă contradicție cu poetica interioară, pe care artista și-a concretizat-o, urmărind-o cu osârdie. Viața este mult mai complexă decât o poate cuprinde o informație. Mă gândesc și la Mirel Zamfirescu, considerat decadent, căruia i se scoteau nudurile din expoziții, dar i se oferea șansa de a lucra în biserici frescă murală.

Indiscutabil, și Emilia Niculescu este un produs al epocii în care a trăit, în care a învățat tot ce știe, dar mai

Scanned with CamScanner

ales este un produs lăuntric al meleagurilor unde a copilărit şi unde şi-a petrecut adolescenţa: casa părinţilor săi de la Săvârşin, devenită Muzeul „Eugen Popa", cunoscutul pictor, fratele mamei artistei, localitate din apropierea Aradului, cunoscută pentru castelul ei ajuns proprietate a familiei regale şi unde Emilia Niculescu şi-a cumpărat o casă, pe care o deţine şi în prezent.

Aşa cum mi-a povestit curatorul expoziţiei, Ioan Moga, care a salvat-o pe Emilia Niculescu după un grav accident vascular, de Săvârşin sunt legate multe fapte demne de reţinut din viaţa artistei, cum ar fi marea prietenie cu familia Svetlana şi Ovidiu Maitec, renumiţi artişti plastici. De altfel, Ioan Moga a produs şi un film, unde sunt făcute stângaci, uneori comic, asociaţii între Săvârşin şi tablourile Emiliei Niculescu, aşa cum ar fi un cocoş şi o găină cu tabloul **Fazani**, în general, o imagine neprofesionistă semnată de Nicu Mihali, la care se adaugă un comentariu căutat şi redundant al aceleiaşi Alexandra Titu (filmul a împrumutat şi el titlul textului său), iar drept consultant artistic o întâlnim pe Victoria Zidaru. Indiscutabil, filmul nu slujeşte pe măsură artista şi nici acest spaţiu binecuvântat de Dumnezeu, Săvârşin-ul, care şi-a pus amprenta fără îndoială asupra stilului intim al pictoriţei.

Foarte mulţi interpreţi greşesc atunci când vor să-l scoată pe un artist din mediul său sau din epocă. Un mare artist este tot atât de mult legat de epoca în care a trăit cât este de eternitate. A-l separa de epocă e ca şi cum l-ai separa de eternitate. Eul său se adapă de la Săvârşin, de exemplu, ca să treacă prin meandrele epocii, iar apoi să se înnoade la cer. Dincolo de spaţiu şi timp.

Dacă spunem că expoziţia de la Dalles conţine numeroase tablouri având titlul „Fără titlu", înţelegem de ce ne aflăm în marginile unei poetici a intimităţii, fiindcă cele mai intime lucruri ale artistei sunt fără nume, sunt

Scanned with CamScanner

nenumite, nu le poate da o expresie cuvântătoare. Aceasta este natura însăşi, cum i s-a lipit artistei de suflet mai ales la ţară, este o natură moartă, o gramatică a intimităţii, cum crede artista că a zămislit-o Dumnezeu, aşa cum am trăit-o şi eu în satul meu făgărăşean, căruia i-am închinat mai multe cărţi, ultimele două fiind bildungsromane, **Elogiul satului părăsit** şi **Natură moartă**, pe care le-am lansat chiar în biserica satului. Şi multe pagini sunt dedicate naturii, o natură încremenită, nemişcată, dar atât de vie. Te uiţi la un arbore, cât este el de falnic. Dar nemişcat, zici că e mort, ca în lucrarea **Stejar** a Emiliei Niculescu, însă, dincolo de aparenţa lui încremenită, el este viu, trăieşte o viaţă eternă, pulsează energic în intimitatea sa. Aşa cum se întâmplă şi cu celelalte lucrări din expoziţie numite fie **Natură moartă** sau **statică**, fie **Draperie şi flori**, **Flori verzi**, **Flori de pădure** sau **Vas cu mere** (două magnifice lucrări cu acelaşi titlu), fie **Masă ovală** (seria Meselor fiind adevărate capodopere de intimitate plastică).

În afara unui mic şi simbolic autoportret aflat pe un şevalet plasat la intrare, cât şi a unui colţ de excepţie, cum vom arăta, nu ne mai întâmpină nici un portret în măreaţa expoziţie cu zeci de lucrări, mai mari sau mai mici, excelent înrămate, dar mai ales datate, model pentru noua generaţie de pictori, care îşi prezintă lucrările alandala, fără nici o ramă, an sau nume. Ei trebuie să ia aminte în special la lucrările „Fără titlu" ale artistei, numite astfel deliberat, intimist, cum am spus, de parcă Emilia Niculescu ar vrea să păstreze taina numai pentru ea, deşi ar fi putut să le spună la fel de banal ca şi celor numite, precum **Peisaj de iarnă**, **Primăvară**, **Toamnă**, **Crengi înflorite**, **Flori de câmp**, **Deal**, **Cărare**, în general, nume simple, firești, neostentative, ca şi cum fiecare privitor le-ar putea pune.

În general, ne întâmpină o mare de flori, tablouri florale sau înflorate, din care parcă zboară gestual

Scanned with CamScanner

gândurile artistei, univers extrem de pitoresc, de colorat, de sărbătoresc, ce poate fi redus la ideea de buchet, esențializat chiar în monumentala lucrare **Buchetul**, idee care a făcut școală în arta lui Ștefan Luchian, despre care D.I. Suchianu spunea: „Florile lui Luchian sunt cu totul altceva decât florile oricărui alt pictor. El nu pictează flori, ci buchete. Buchetul e o chintesență a florilor, e ideea de îngemănare florală, de sinteză a tuturor culorilor într-o unitate".

*

Expoziția Emiliei Niculescu de la Sala Dalles este un eveniment de neuitat, la care vă îndemn să adăstați, ca într-o imensă tapiserie a naturii. Dincolo de vocația de tapiser a artistei, pe care și-a demonstrat-o în varii expoziții românești din Milano, Washington, Chicago, Budapesta, Lausanne, Alexandria, Berlin, Goeteborg, Havana sau America de Sud, rămâne o impresie de nenumit, dar pe care o s-o numim natură moartă, etern-nemișcatul, o infinită natură statică, asemenea naturii înseși. Cu excepția autoportretului și a unor lucrări de început, aflate la etaj, cum ar fi „flamandul" **Eleonora**, nu există în această expoziție nici un portret, nici o vietate, în afară de fazanii tăiați din tabloul static numit chiar **Fazani**.

Toată expoziția emană aceeași stare de contemplare mută pe care am avut-o și eu recent la țară, în satul meu. Așa cum o au tot mai mult și țăranii care își lasă satele pustii. Cartea pe care tocmai am lansat-o se numește semnificativ **Elogiul satului părăsit**, căci nu mai putem face elogiul satului înfloritor și al țăranului bogat așa cum l-au făcut un Blaga sau Rebreanu (cu astfel de discursuri ei au intrat în Academie!), dimpotrivă, acum satul ardelenesc este tot mai părăsit, cel puțin acela făgărășean pe care îl cunosc eu mai bine.

Și care arată ca în tablourile Emiliei Niculescu. Mai ales ca în acelea fără titlu, multe arătând ca un fel de

Scanned with CamScanner

ceaiuri, de plante medicinale pure sau amestecate, care dau o imagine de măcinat, de fărâmițat, de praf gri-gălbui sau maroniu, precum ultimele filme de desen animat, experimentale, abstracte, ale lui Gopo, cum ar fi cel în care animă firișoare de tutun.

Se numește **Ucenicul vrăjitor** și care e ilustrat, nu întâmplător, cu muzica lui Paul Ducas. Dar Gopo folosește și alte tehnici filigranate în această serie numită **Pilule**. Evident, „pilulele" fără titlu ale Emiliei Niculescu nu au nimic umoristic în ele. Dimpotrivă, sunt tomnatice, sumbre, microscopice, de parcă ar vrea să dezvăluie taina materiei cenușii. Și cine nu cunoaște ce însemnă starea de părăsire, să meargă și să vadă asemenea tablouri, care par natura moartă a unei animații de plante care se tot macină!

După cum, altele, desigur, amintesc și de satul blagian înfloritor, ca în cele câteva monumentale peisaje intimiste, precum **Satul vara** sau colosalul triptic **Livezi**, care arată și ele ca niște naturi moarte, asemenea fabulosului **Natură statică** din 1995, în care privim bogăția roadelor aglomerate într-un fel de cămară, manieră pe urmele căreia aveau să meargă mai tinerii Ion Grigore și Mihail Gavril.

Dar dincolo, în stările sale interioare, care parcă plutesc în eter, artista este fără asemănare, emană o neliniște creatoare, un dialog al neantului cu sine. Sunt trăiri unice, ca niște arderi interioare, ca niște combustii ce produc un fel de aburi clocotitori, gata să explodeze, dar se macină în liniște, se potolesc într-un abis neutral. Unele aduc cu gestualismul pur, de care nu pare a fi străină Gabriela Culic, o gestualistă de profesie.

Și cât de sugestivă e imaginea acestei pictorițe scunde, care, pentru a putea picta unele tablouri monumentale, e nevoită să se urce pe un scaun! Desigur, o artistă octogenară are nostalgii, o poetică a intimității, pe care o renumește, o trăiește în singurătate, în spații și

Scanned with CamScanner

matrice blagiene, aşa cum nu se întâmplă cu alte două mari artiste din aceeaşi generaţie, Alma Redlinger şi Adina Nanu, a căror artă este de departe brechtiană, tinerească, vitalistă şi superior ironică. De ele, şi în contrast cu arta Emiliei Niculescu, se pot ataşa cele spuse de Rilke, care, la o expoziţie, în faţa unor imitaţii perfecte ale naturii, a fost întrebat dacă ar putea mânca merele pictate în ulei. Şi poetul a răspuns: „*Pe acelea ale lui Chardin, cu siguranţă, chiar şi pe acelea ale lui Manet; dar la Cézanne, gata, s-a terminat cu mâncatul merelor!*"

Este subliniată aici, cu mult spirit, diferenţa dintre copierea realităţii şi artă, care nu trebuie să fotocopieze natura, ci să ofere echivalenţe estetice superioare. E limpede că arta lui Cézanne te trimite la modelul multicolor al spiritului, al interiorităţii, ba chiar al artificialităţii. Căci arta, aşa cum au definit-o avangardiştii, este artifex. Dar este şi viziune, şi disciplină, nu numai beţie de culoare, instinct coloristic, cum vrea Costinescu, care îi elimină din artă pe vizionari de tipul lui Zamfirescu, ce trebuie judecat însă cu repere ale artei universale.

Ca şi Emilia Niculescu, de altfel, mai apropiată de misterul unui Vermeer sau al pictorilor renascentismului nordic, care cultivă meditaţia şi senzorialul solitudinii. Materia ei plastică trece prin metafizic. Avem prea mulţi pictori care vor să spună totul într-un tablou, care îngălează pânza, care obstaculează zborul sau mesajul, fiindcă n-au nici o idee, de aceea trebuie să salutăm o pictoriţă a extazului interior, a simfonismului monocromatic, a tăcerii isihaste, a golului ce se balansează cu preaplinul nemişcării, al părăsirii şi al unei aşteptări tainice şi fericite.

Scanned with CamScanner

Un eveniment privat de anvergură națională

La galeria Apollo are loc în aceste zile un eveniment despre care îți vine să spui că este isprava Ministerului Culturii, că însuşi ministrul cacarisit s-a implicat personal, ba că şi-au dat mâna şi japiţele de la ICR, şi chiar UAP, două gogoaşe la fel de anticulturale, deşi una are, iar alta nu are bani! Adică e un eveniment de anvergură națională.

Numai că, aşa cum scriam şi în articolul **Un Salon de artă itinerant**, este vorba despre o inițiativă privată, a tânărului pictor Dan Tudor Truică şi a unui grup de entuziaşti din jurul său, în general sufletişti din provincie, care scot bani din propriul buzunar sau al părinţilor, cară cum pot tablouri sau sculpturi pentru a face, în numele celor circa 5 000 de artişti plastici pe care îi are România, sinteze, mari manifestări artistice, ceea ce erau odinioară aşa-numitele „Republicane", „Municipale", „Bienale", „Anuale" sau pur şi simplu „Saloane", care aveau menirea de a-i aduna pe artişti, de a coagula forţele.

Ce rol imens, ce impact şi valoare au avut „Saloanele Independenţilor" nu mai trebuie demonstrat! Azi, artiştii se descurcă aşa cum pot. Fiecare pictor a ajuns să facă expoziţii pe cont propriu, fenomenul plastic contemporan arătând ca o hartă cu multe găuri. Totul e la voia întâmplării, a hazardului spaţiilor expoziţionale, a improvizaţiei. Şi iată că, aşa cum semnalam anterior, o mişcare în acest sens salvator capătă tot mai multă consistenţă. Este vorba, cum am spus, despre iniţiativa unui grup de tineri plasticieni, în frunte cu Dan Tudor Truică, fiul cunoscutului

Scanned with CamScanner

plastician şi regizor de film Ion Truică, de la care vine o provocare demnă de luat în seamă. Ea se numeşte „Salonul Naţional Concurs de artă plastică: Atitudini contemporane". Despre arta lui Truică jr. am scris – vezi art. **Amprente spirituale** în vol. I al cărţii **În căutarea portretului ideal**. Iar recent, la o expoziţie de grup de la Cercul militar, i-am văzut trei remarcabile lucrări pe fond albastru, unitare, în maniera stilizată, japoneză, gestuală, a lui Ion Truică.

Acum însă este vorba de atitudinea lui, de angajarea într-o activitate de organizare, în calitate de curator. Un adevărat artist trebuie să fie dublat şi de o astfel de îndeletnicire, să ştie cum se organizează o expoziţie, cum se face o selecţie, un catalog, cum se promovează valorile expuse. Şi Dan Tudor Truică, împreună cu Ioana Enescu şi alţi colegi de generaţie, membri ai acestei mişcări, precum Alina Mardare, Gabriela Drinceanu, Judy Skolnick (SUA), Luminiţa Gliga, Elena Vasilescu, Cosmin Mihai Iaţeşen, Cristina Muscă, Lavinia Manea, Daniel de Culla (Spania), Augustin Matei, Ana-Maria Vasilescu, Ioan Pompiliu Bălaşa, Elena Boghiu, Victor Copaci, Cristian Andrei şi mulţi, mulţi alţii, dovedesc că au chemare, că vor să aducă lucrurile pe un făgaş normal.

Ei au conceput acest Salon Naţional ca pe un Concurs itinerant, la care participă plasticieni din toată ţara, cât şi artişti plastici din întreaga lume, aşa cum am putut constata la una din recentele expoziţii a mişcării, organizată la Centrul Cultural al MIRA din Bucureşti. Chiar dacă unele lucrări erau trimise în plicuri, cu poşta, sentimentul că se creează un dialog plastic naţional şi internaţional este evident, aşa cum s-a mai întâmplat şi la Ploieşti, Sibiu, Hunedoara sau Braşov şi cum se va mai întâmpla şi pe alte simeze, dialogul cuprinzând întreaga Românie, de la Deva la Constanţa.

Numai în acest an 2009 (Salonul se află la a doua ediţie), un număr de 185 de artişti plastici, majoritatea

Scanned with CamScanner

tineri, pictori şi sculptori, din toate colţurile ţării, au prezentat peste 300 de lucrări, creaţii ale ultimilor ani. Caravana expoziţională a cuprins deja 16 oraşe, fiecare loc presupunând o adaptare la un nou spaţiu expoziţional, cu o nouă participare, ceea ce implică un efort de investiţie şi de management deosebit. Şi cred că satisfacţiile lui Dan Tudor Truică şi ale echipei sale sunt pe măsură, dat fiind că se creează un dialog nesperat, inedit, cum nu s-a mai întâmplat de mult în galeriile noastre.

Repet ce am mai spus şi altădată, e de dorit ca această mişcare să fie sprijinită nu doar de sponsori binevoitori, ci de Ministerul Culturii şi de alte foruri statale, cum este (dacă mai este!) UAP, care trebuie să ia act că ne aflăm în faţa cele mai spectaculoase manifestări de artă contemporană, aşa cum merită plastica românească. Şi e suficient să vedeţi expoziţia Salonului itinerant de la Galeria Apollo, spre a vă convinge de pulsul acestei mişcări, de faptul că lucrările au personalitate, configurând un gest expoziţional colectiv, încorporând atitudini contemporane vii, incitante, faţă de istorie şi existenţă, dar şi faţă de cultură şi artă, pe care artiştii le concep într-un registru nonconformist.

Mai ceva decât la Galeriile MIRA sau în alte locuri unde acest salon s-a manifestat, acum suntem martori la o amplă expoziţie, cum n-am văzut să fie organizată de UAP sau alte mişcări de grup. Peste 90 de pictori şi 30 de sculptori din toată ţara, cuprinşi ca vârstă între 20 şi 80 de ani, expun lucrări de suflet, ce în curând vor fi pe alte simeze, la Curtea de Argeş sau în altă parte. Iar această caravană va ajunge şi în străinătate. Ceea ce dovedeşte că artiştii români au nevoie de un asemenea cadru de exprimare şi vin în întâmpinarea acestei mişcări, dovedeşte că ei sunt conştienţi de forţa lor şi au nevoie nu doar să se risipească şi să se descurce pe cont propriu, ci să se şi adune, să se solidarizeze într-o mişcare plastică de anvergură naţională.

Scanned with CamScanner

Măcelăria lui Patahârbici

Nu numai în prăpăditele de galerii bucureştene se întâmplă mizerii, cum am semnalat de atâtea ori, ci şi la case mai mari, cum e Palatul Mogoşoaia, unde zilele trecute a avut loc vernisajul unei expoziţii fără nume, dar cu trei expozanţi: Ştefan Bertalan, Florin Mitroi, Ion Grigorescu, expoziţie realizată în parteneriat cu Institutul Cultural Român, curator fiind Erwin Kessler. Acolo m-am întâlnit şi cu iubitul meu, Patahârbici. Avea silueta şi înfăţişarea unui locotenent nazist, parcă era fecala lui Tom Cruise din **Operaţiunea Walkyrie**.

Şi am dat nas în nas cu rău-mirositorul, care m-a întrebat alarmat: „Ce cauţi aici?" Iar eu i-am răspuns: „Ce cauţi *tu* aici?" Era de faţă şi Doina Mândru, directoarea Complexului muzeal brâncovenesc, căreia i-am spus, distinsă doamnă, ce caută într-un palat voievodal o patafecală, un om recent care scrie negru pe alb că „radiografia plaiului românesc este ca a fecalei, o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării"?! Ce caută în aceste săli domneşti un individ care recidivează în fiecare an cu mizeria „Eminescu este cadavrul nostru din debara", cu care a intrat definitiv în istoria ruşinii, iar un maimuţoi cu nume de băşină l-a reinvestit în fruntea ICR, sfidând peste două sute de personalităţi care au semnat un memoriu de înlocuire a patibularului?!

Acest lucru i l-am spus şi lui Pavel Şuşară, şi micuţului domn Kessler, şi lui Octavian Barbosa şi încă la vreo zece oameni pe care i-am întâlnit, nimeni nu avea cuvinte bune despre Patafecală, mai ales actriţa şi poeta Lidia Lazu, care era din calea-afară de revoltată pe

Scanned with CamScanner

expoziție, în special pe un grup de lucrări din tablă, care sugerau sexul bărbătesc, în timp ce într-un colț al sălii se afla o femeie ghemuită cu picioarele desfăcute, evident, tot din tablă! Se poate o expoziție organizată de Patahârbici fără ardei în vagin?!

Mai mult, să vezi o expoziție cu lucrări fără titlu și fără autor, poate de aceea mi-o fi spus Șușară: „Încerc să înțeleg și eu ceva din varza asta! Tu ce părere ai?" O expoziție ca un patahârb, cu lucrări amestecate, fără nume, de parcă au semnat-o toți ICR-iștii și au dat-o anonimă! O expoziție fără catalog, fără nici o minimă informație, ce rușine! Am aflat de la oameni cu experiență că această expoziție ar fi un document, fiindcă trebuia să aibă loc în epoca lui Ceaușescu și atunci a fost interzisă, iar autorii au plecat în țări mai calde. Unul a plecat chiar definitiv în lumea celor drepți. Și el e Mitroi, autorul tabloului ce reprezintă un topor. O epocă barbară, unde vedem măcelari, topoare, cuțite și securi. O epocă precum o măcelărie.

În creierul unor oameni bolnavi ca Patahârbici, la care s-a asociat și curatorul, România anilor '80 este marcată de „cea mai acută și dramatică depresie economică". Bine că România lor, România de azi, nu e într-o criză totală de creștere și nu cunoaște „acțiunea devastatoare a unui sistem opresiv generalizat".

Dar înainte, când Ceaușescu lucra cu șase mâini și trei capete, cum îl prezintă un tablou, România era a românilor, azi e toată vândută, nu mai există o Românie a românilor. Curatorul bate câmpii când crede că expoziția e o „frescă cu funcție analitică" și că face „o radiografiere antropologică a tragismului istoriei noastre recente".

Imaginați-vă niște sexe bărbătești din tablă, privind la o femeie cu picioarele desfăcute, vai, ce radiografiere a istoriei noastre recente! Sau instantanee fotografice de la tăierea unui porc, vai, ce radiografiere tragică! Sau o

Scanned with CamScanner

capră răstignită deasupra căreia scrie „Romanul a minţit", iar alături frânturi de frază, în stil dadaist: „A spus că avem/ lipseşte nimic/ să facem/ suntem/ că putem/ că nu ne/ pentru a fi europeni/ afaceri/ să nu/ securişti", vai ce frescă analitică! Sau scheletul unei păsări gigant, vai, ce radiografiere antropologică!

Mai există şi o serie de chipuri spectrale, à la Kokoschka, mai potrivite pentru o expoziţie cu tema Holocaustul. Măcelăria are drept laitmotiv un monstru decupat, ca o sperietoare. Nu lipseşte nici „cadavrul din debara": o ţintă pe care scrie „*Răsari asupra mea lumină lină*" sau o prelucrare dadaistă a celebrelor versuri: „*Şi dacă se întâmplă pe tine să te văz/ Desigur că la noapte un tei o să visez*".

Unele lucrări amintesc de grafia lui Marcel Chirnoagă, numai că în timp ce opera marelui grafician este finită şi desăvârşită, aici ni se oferă doar mâzgăleli, încercări de studii, schiţe, crochiuri. Expoziţia e ca o epavă, cu lucrări neterminate. Nefiind semnate, doar iniţiaţii pot ghici că monstrul aparţine lui Bertalan, toporul şi cuţitul lui Mitroi, iar sexele din tablă lui Grigorescu.

Am aflat că se lucrează intens la un album al expoziţiei, în care vom avea precizările necesare, adică multe lucrări cu aspect de manuscris, de jurnal de lucru, vor fi descifrate şi tipărite. Ceea ce înseamnă alţi bani, mulţi, foarte mulţi, aruncaţi pe o maculatură cu aspect de măcelărie. Vom avea un nou Raport Clismăneanu? Da, numai că de data asta va fi cu poze.

Scanned with CamScanner

România cerească

Într-o vizită specială făcută în atelierul artiştilor plastici Victoria şi Marian Zidaru, am dat cu privirea şi sufletul peste un tablou ce reprezenta o hartă. Dar o hartă neobişnuită. O hartă cerească. Pe care am reprodus-o în ziarul „Tricolorul" într-o mare zi de sărbătoare, mai exact, chiar de Sfânta Maria, în premieră, pentru că o are ca inimă pe Maica Domnului. Este, aşadar, o lucrare de artă plastică, tempera pe lemn, cu dimensiunile 62/43 cm, operă, repet, a soților Victoria şi Marian Zidaru, care au numit-o „România Mare şi Cerească", realizată, după cum se precizează în partea de jos, „După Granițele Marii Uniri de la 1918".

Lucrarea, executată după tehnica bizantină, reprezintă o hartă cerească prin care cei doi artişti au căutat să găsească echivalențe sfinte pentru fiecare colț al României Mari. În jurul ei mai găsim scrise cuvintele: „O, Doamne Sfinte, Cerescule Părinte, Susține cu a Ta Mână Coroana Română!" şi, spre vest, într-o mare de cruci, „Țara Regină Română!"

Sunt cuvinte de preamărire cuvioasă a patriei noastre sfinte. Peste tot sunt înscrişi sfinți şi ctitori, de la Timişoara la Soroca şi de la Hotin la Balcic. La fiecare pas găsim semne ale sfințeniei şi martirajului, cum este văzută Basarabia îndeosebi. Şi peste tot sunt însemne de cruci, arme, nume de oameni şi sfinți. Locurile nu sunt fixate cu precizie geografică, ci mai degrabă spirituală. Din acest punct de vedere, Voievodul Gelu poate fi aşezat lângă Nicula sau Dosoftei lângă Chişinău. Sfinții sunt pretutindeni, ei sfințesc toate locurile pământului românesc.

Scanned with CamScanner

În mijloc se află un curcubeu ce o străbate pe Maica Domnului, care şi pe harta bisericii ortodoxe de la Ierusalim este închipuită ca protectoare a României, iar sub ea se găsesc o serie de tronuri şi apoi Mântuitorul, sub forma marii lui puteri. Strălucirea sa este însă marcată la Pucioasa, lângă Târgovişte. Harta României este astfel stăpânită şi slujită de sfinţi puternici, peste tot se îmbină puterea pământească şi cu cea din cer, este o hartă lumesc-cerească, evident, o fantezie pictată cu precizie sfântă, artiştii încercând să desluşească în fiecare parte a României sfinţii, îngerii sau patronii ei lumeşti, pe care îi vântură apoi peste tot. E ca o armată cerească, puternică, ce ne veghează ţara. Evident, nu se află toţi îngerii şi toţi sfinţii, România are mult mai mulţi decât şi-au imaginat artiştii.

Şi să ne gândim numai la Mănăstirea Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus, unde azi este mare hram şi mare procesiune religioasă, la care participă suflarea a tot Ardealul, ca în fiecare an de hramul acestei faimoase mănăstiri. De ce nu ar străluci aici Mântuitorul, azi, acum şi în vecii vecilor? Alţii vor fixa un loc de pe malul mării sau la Putna. Mulţi ar mai spune că lipseşte ctitoria lui Cantacuzino de la Sinaia, pictată de marele Pârvu Mutu Zugravul, una dintre bijuteriile sfinte ale ţării, alţii vor vedea că lipsesc multe ctitorii ale lui Ştefan cel Mare. Şi nu numai.

Dar e opţiunea pictorilor, ei au fixat martirajul Brâncovenilor pe Dunăre, bunăoară. Şi când ne gândim la recenta expoziţie de la Căminul Artei, **Voievozii**, nu se poate să nu ne raportăm în primul rând la Brâncoveni. Prin urmare, şi viziunea hărţii cereşti a României Mari trebuie s-o luăm ca atare, ca o faptă artistică, nu ca pe o hartă cerească ştiinţifică. Poate că aşa ceva nici nu există, deşi în tainiţele BOR ar trebui să existe. Propunem bisericii noastre să realizeze o replică la fapta singulară, deocamdată, a soţilor Zidaru. Care trebuie luată şi ca o mare provocare.

Scanned with CamScanner

Imagini terifiante

La Galeria „Căminul artei" poate fi văzută o expoziție terifiantă: pictorița Aurelia Matei expune o creație răvășită de delir, angoasă, apocalipsă. Îi sunt alăturate câteva din lucrările tânărului sibian Ștefan Crețu, sculpturi, dar și pastel în acrilic, care și ele pun paie pe foc, cum se spune. Pictorița e obsedată de catastrofe, inundații, tragedii, în general ipostaze ale unei lumi pierdute, scufundate.

Recent, mi-am lansat cartea **Elogiul satului părăsit**, în care arăt că și moartea poate fi frumoasă, că și părăsirea merită elogiată, așa cum un Erasmus făcea **Elogiul nebuniei**, iar D.I. Suchianu al prostiei. Aici, la Aurelia Matei, în schimb, avem imaginea demolării și a morții spectrale, à la Kokoschka, ca în tablourile **Satul pustiit**, **Zbor eșuat**, **Pescuit otrăvit**, **Case părăsite**, **Inundații cu pelicani**, **Dezastru la stână**, **Prăbușire la Ocnele Mari** sau **Vaste inundații** și totul este împins până dincolo de verosimil încât descoperim și... **Inundații eșuate**! Iar ca un racord la **Tăcerea mieilor**, filmul lui Jonathan Demme, avem **Înecul mieilor**! Totul este atins de aripa apocalipticului, iar modalitatea de expresie este o aglomerare de imagini, de forme copleșitoare, precum **Invazia pescărușilor** sau **După ploaie**.

Desigur, acest dezastru general, cuprins între un eșec aviatic, **Ultimul avion**, și **Inundații repetate**, între **Depozitul cu manechine** și **Goana după cerb**, este prezentat ca în pictura naivă, într-un mod foarte vesel, deci, animalele fiind reprezentate în șiruri, în rânduri pe

Scanned with CamScanner

verticală, aşa cum un copil nu ştie să redea sugestia spaţială. Aici spaţiul este deci... bidimensional.

Şi parcă acest univers distructiv vine din altul, cel al copilăriei, al circului, al jocului, ca în **La circ**, **Sărbătoare** sau **Întoarcerea acasă**. Aşa cum ar putea fi receptat şi tot ciclul veneţian, el însuşi un spaţiu lagunar, dar ochiul artistei se opreşte asupra bisericilor.

E un primitivism în redarea acestor stări, dar şi o încercare disperată de evadare, ca o nostalgie după un vis definitiv pierdut, dovadă că întreaga pictură este dominată de alb, o albiciune generală, ca o văruială stângace, de parcă îţi vine să spui că nu sunt lucrări în ulei, ci pictate în acuarelă.

Ne-am fi aşteptat ca sculptorul Ştefan Creţu să fie în contrapunct, mai ales că o lucrare de-a lui, **Sâmbure de adevăr**, trimite la universul germinativ al lui Nicăpetre. Dar şi sculptorul este spectral, ca în cazul lucrărilor realizate în acrilic pe carton, nişte disperări feminine ascunse sau eşuate. La fel sculpturile, combinaţii de lemn şi bronz. Pentru tânărul artist însăşi libertatea e un miraj, ca în **Mirajul libertăţii**, ce exprimă o sugrumare, o roată de lemn imobilizată de o bară de fier, iar seria **Zidul Berlinului** este la fel de opresivă.

Paradoxal, mai luminoase par lucrările Aureliei Matei care exprimă un univers carnavalesc, însă, categoric, imaginea generală este aceea a unei apocalipse inevitabile, o lume animalieră, zoomorfă, în ajutorul căreia vin avioane, dar şi ele se prăbuşesc.

Cred că un contrast veritabil ar fi făcut cu pictura lui Ion Grigore, care şi el a pictat inundaţii, însă sunt la fel de liniştite ca şi eternitatea satului, de parcă ar face parte din el. Şi moartea la Ion Grigore e o sărbătoare. Şi nu este chiar aşa, ca un ritual, pentru ţăranul român? Cum era satul după ce moare Soacra cu trei nurori? Ferice, fiindcă avea

Scanned with CamScanner

cine o boci, cele trei nurori, după ce au omorât-o! Pentru satul arhaic, da, moartea apare ca o eliberare fericită.

Dar la Aurelia Matei inundația e sinonimă cu panica. La ea totul seamănă cu o amenințare, cu o catastrofă iminentă. Şi, ca în tragediile shakespeariene, nici Veneția nu este ocolită de dezastru, atât prin imaginea păsărilor spectrale ce o invadează, cât şi prin imaginea oilor moarte! Terifiantă imagine, cea a mieilor sacrificați în fața catedralelor venețiene!

Însă artista a vrut să realizeze o panoramă a dezastrului în care se află România, recte satul românesc. Precizez că Aurelia Matei e născută în 1943, în satul Hulubeşti, Dâmbovița. Iar pe deasupra e şi specialistă în antropologie! Şi nu numai că a studiat pictura, dar trăieşte de-o viață în acest mediu creator (soțul ei e cunoscutul regizor şi plastician Ion Truică, iar fiul lor, Dar Tudor Truică, este de asemenea pictor). În atari condiții, nu putea rezulta decât o viziune conceptuală. Materializarea lasă de dorit, dar viziunea este davinciană.

Oricum, tablourile trebuie văzute laolaltă, ca un întreg. Numai astfel avem imaginea terifiantă a vieții amenințate de inundații, iar peste tot vedem avioane imaginare, de forma planoarelor cu aripi duble, care vin să salveze viețuitoarele scufundate, poate vin şi cu ajutoare, dar şi ele se prăbuşesc, ca în **Vânătoarea**. Acesta este scenariul.

Aceasta este realitatea, ca o inundație repetată. Însă acest dramatism autentic este ignorat de oficialități. Calamitatea naturală care se abate asupra caselor, oamenilor şi a tot ce e mişcător (îndeosebi vaci, cai, oi, câini), nu are ecou la nivel politic, mai ales după ce o calamitate trece, dezastrul este total ignorat de cei care au promis că „vom face totul" ca viața din acele locuri să revină la normal.

Dar dacă în realitate calamitatea trece, ea rămâne în pânzele Aureliei Matei, ca o rană vie, nevindecabilă. Ele

Scanned with CamScanner

sunt ca un strigăt al disperării, al neantizării. Sunt semnul condamnării, al anatemei.

Evident, există un efort subiacent, acela de a opune acestei lumi scufundate, apocaliptice, o Veneție regală, solară, chiar dacă şi ea este lagunară, chiar dacă şi ea este din când în când inundată şi amenințată cu dezastrul, aşa cum anunță liliecii şi păsările spectrale.

Ce este satul românesc, dacă nu o Veneție amenințată de dezastru? Ne-am învățat să privim cu ironie sau detaşare dezastrele, după moda funcționarilor publici, cărora nu le pasă de nefericirea altora („se întâmplă la ei, nu la noi"). Dar iată că vine ochiul necruțător al artistului, care nu iartă, care realizează imaginea terifiantă a răstignirii unei realități, a destinului unui popor.

Scanned with CamScanner

Spiru Vergulescu – 75

Parcă îl văd pe pictorul Spiru Vergulescu în zona Sălii Palatului, unde locuia. Obişnuiam să discutăm adesea despre Eminescu, fiindcă atunci când am sărbătorit ANUL EMINESCU s-a întâmplat ca, în simeza unde avea el expuse desene inspirate din universul eminescian, să mi se proiecteze şi mie filmul închinat poetului. Şi de atunci am rămas într-o relaţie specială. Plus că eram şi vecini. Şi nu-mi vine să cred că nu mai suntem.

Pe 13 septembrie, Spiru Vergulescu ar fi împlinit 75 de ani. S-a stins în urmă cu doi ani. Iarna purta o dimie inconfundabilă, spunea că a cusut-o cu mâna sa, ca şi celelalte haine, de altfel, inclusiv ale soţiei sale, numită Gunka, în stilul lui Dali sau Picasso, care se îmbrăca extravagant, aşa cum o vedem în portretele lui Vergulescu, cum ar fi **Gunka în costum macedonean**.

El s-a născut în Slatina, în 1934, dar din fragedă copilărie a crescut fără părinţi şi şi-a împlinit visele la Bucureşti. Însă viaţa sa e un roman de senzaţie. Înainte de a face atacul cerebral, îmi vorbea despre proiectele sale, constând dintr-o serie de retrospective. Nu le-a mai putut împlini. Dar iată că acum, cei care îl preţuiesc, începând cu Muzeul din Slatina şi până la colecţionari ca Pompilia Dumitrescu şi Puiu Patzelt sau pictorul Mihai Potcoavă, căruia îi datorăm şi o mărturisire tulburătoare într-o broşură dedicată lui Spiru Vergulescu, i-au organizat o expoziţie la Cercul Militar, acolo unde pictorul îşi omagiase 70 de ani.

Acum, expoziţia adună mai multe colecţii, particulare şi de stat, cele mai multe lucrări aparţinând Pompiliei

Scanned with CamScanner

Dumitrescu. Însă din orice colecţie sau timp ar fi o lucrare, pecetea pictorului este inconfundabilă. Deşi el poza în suprarealist, oricum, avea un aer boem, original, pictura sa e de un clasicism frapant, dacă prin clasicism înţelegem claritate, simplitate, echilibru, culoare armonioasă, frumuseţe. Totul este foarte bine articulat încă de la faza de desen încât ai spune că picturile sale sunt nişte perfecte desene colorate. Iar dominant este galbenul şi maroul, ca şi la Ion Popescu Negreni, şi el din aceeaşi zonă olteană.

Foarte mult seamănă aceşti doi pictori, dar parcă Vergulescu aminteşte mai izbitor de Pallady. Mai ales în ceea ce priveşte culoarea, dar şi claritatea peisajelor. De pildă, câtă asemănare între casele vechi bucureştene pictate de Vergulescu şi **Piaţa Amzei** a lui Pallady! Sau **Strada Slătineanu**. Dar asemănarea e şi mai izbitoare cu **Pont Neuf**! Şi aici am putea cita, la Vergulescu, unele peisaje citadine inspirate de oraşe ca Praga, Plovdiv, Târnovo sau Balcic. Era atras de case şi obiecte ale trecutului, dominante fiind peisajele din Bucureşti şi Slatina, unde picta vara, de aceea nu e de mirare dacă un muzeograf ar spune că pictura lui Vergulescu este documentară, că forţa ei picturală este de natură fotografică.

Aşa sunt peisajele din Cişmigiu, **Calea Victoriei 202**, **Casa Melnic**, **Biserica şi Palatul Ghica Tei**, **Ruine la Mănăstirea Plumbuita**, **Han pe Dudeşti**, **Biserica dintr-o Zi** şi multe alte asemenea mărturii din Bucureşti, apoi din Slatina, Craiova, Sibiu, Dej, Ploieşti, Bacău, Râşnov, Sighişoara etc.

Ochiul său era ca al unui aparat de fotografiat, dar cu o mare deschidere a obiectivului, uimitoare fiind în special contururile, absolut fără umbre, de parcă pictorul ar fi putut spune ca şi Brâncuşi că „lucrările mele sunt şi pentru orbi". Şi dacă ştim amănuntul că mama lui Vergulescu a fost nevăzătoare, apoi soţia sa, Gunka, la fel, dovadă că

Scanned with CamScanner

iubirea lor era din alt tărâm, nu e exagerat dacă bănuim că Spiru Vergulescu picta pentru soția sa, picta ca ea să-i vadă tablourile prin pipăit. E posibil ca această mare dragoste să-şi fi pus amprenta asupra stilului acestui artist. Evident, mulți vor spune că el picta tot la fel şi înainte de a o cunoaşte pe Gunka, care nici ea n-a fost mereu aşa, dovadă că a terminat Conservatorul şi cânta la violoncel, instrument care se află în Muzeul „Gunka şi Spiru Vergulescu" de la Slatina.

Indiscutabil, viața lui Spiru Vergulescu este un roman de senzație, poate de aceea arta lui este exact contrară, adică discretă, delicată, echilibrată, fără echivoc, deşi e acoperită ca un voal de o umbră de tristețe. Şi poate că nu este deloc întâmplător că ultima sa lucrare se numeşte **Iisus Hristos**, e o lucrare fantastică, surprinzătoare, probabil o premoniție. Restul e rupt de acest bizantinism primar.

În sensul celor bănuite, e posibil ca tocmai acest spirit delicat şi eficient, totodată, s-o fi atras pe Gunka de Spiru, când cei doi s-au cunoscut. Evident, este o supoziție. Care poate fi întărită şi cu observația că în pictura lui Vergulescu nu există neliniști, umbre, dedublări, angoase, false transfigurări, dimpotrivă, până şi o evocare a unui clasic, ca în tabloul **Întâlnire cu Vermeer**, este lipsită de transfigurare, de acea străluminare proprie pictorului olandez.

Evident, ne aflăm în fața unui intelectual, a unui pictor care ne oferă la tot pasul citate culturale, cum este însuşi autoportretul său cu beretă roşie, parcă e o replică de hidalgo, cervantescă. Pictorului îi place să cocheteze cu istoria artei, multe asemenea lucrări putând fi considerate un fel de farsă la adresa unor înaintaşi. În fond, pictorul gustă şi se autodegustă, într-un înalt spirit ludic, lăsând urme de neşters, ce țin de eternitate.

Scanned with CamScanner

Kitsch festivalier

Festivalul „George Enescu" are de toate. Nu numai muzică. Şi târguri, şi pieţe, şi vânzători ambulanţi, şi ziare scrise de amatori, şi pişcotari, şi nebuni, şi auditoriu de toate culorile, şi mai ales expoziţii. Dacă e să ne referim la acestea din urmă, vom spune că e o ediţie dominată de un kitsch pictural, bine coordonat de Gheorghe Gogescu, care a adunat numai artişti unul şi unul în materie de kitsch, începând cu Emil Ciocoiu, care practică o artă cam ciocoiască, adică urmăreşte numai efectele comerciale (extinse şi la Galeria „Galateca"). O vreme îi apreciasem înclinaţia spre spaţii ancestrale şi eminescinene, dar când execută, când face o expoziţie despre Enescu, totul pare făcătură. Macii săi răsfiraţi pe pânze fără măsură au devenit acum anemone, flori de câmp şi tot ce mai îngăduie natura...

Dar expoziţia de la Sala Palatului este toată o varză, cu lucrări arhidistribuite, cum ar fi o sculptură a d-nei Surdu, pe care a plantat-o peste tot. Până şi la Casino-ul de la Sinaia am văzut-o. Cred că această doamnă nu a mai sculptat ceva nou de vreo 30 de ani. Priviţi pereţii Sălii Palatului, par marcaţi de resturi dintr-o expoziţie ceauşistă, înnăclăită în kitsch-uri decorative. Greu de imaginat că pereţii Sălii Palatului mai pot suporta aşa ceva. Şi sunt acolo şi unele nume de la care am avem ceva pretenţii. Dar iată lista celor care expun aici: Sorin Adam, Traian Ştefan Boicescu, Vitalie Butescu, Emil Ciocoiu, Ion Deac-Bistriţa, Mara Diaconu, Daniela Frumuşeanu, Gheorghe Gogescu, Georgeta Grabovski, Irina Raluca Ionescu, Gheorghe Maftei, Alexandru Ioan

Scanned with CamScanner

Mărginean, Viorela şi Vintilă Mihăescu, Marilena Murariu, Lucia Puşcaşu, Adrian Socaciu, Elena Surdu Stănescu, Gabriela Vasilescu, Petru Vintilă Jr.

Despre unii dintre ei am mai scris. Şi, luaţi în sine, sunt valoroşi. Acum, la grămadă, intră în rând cu tot acest decorativism şi convenţionalism general.

*

Dar capac la toate a pus un vernisaj de la Ateneu. În numele interferenţei limbajelor, muzică-pictură, s-a deschis şi acolo o expoziţie, vernisată exact după ce formaţia „Fauré" a interpretat magistral **Cvartetul cu pian** nr. 1 de George Enescu. În loc de atmosfera de repaos, de acea rumoare specifică rotondei frumoasei clădiri, am auzit nişte ţipete şi behăituri. Cine strica oare şi aici starea de după concert? Şi când am văzut cine sunt protagoniştii, m-am crucit.

E greu de imaginat că la Ateneu pot fi lăsaţi să se desfăşoare nişte paranghelişti notorii, nişte gunoaie, în frunte cu un anume Ilie Roşianu, care nu au loc nici în tomberoanele culturii, darămite în fruntea ei. Dl. Licareţ, când a aprobat aşa ceva, era treaz?! Este cea mai ruşinoasă pagină din istoria Ateneului, din istoria festivalului Enescu, poate şi din istoria culturii, deşi paranghelistii sunt la ei acasă în cultură, e domeniul lor de manifestare, adică de prezenţă cheflie.

E sfidător la cer să vezi, acolo unde trona odinioară un Ştefan Luchian cu pânzele lui, unde, la ediţia precedentă, se făceau racorduri culturale de mare ţinută, între audiţia unei lucrări ca **Tablouri dintr-o expoziţie** de Musorgski cu tablouri de Pallady, Toniza sau Petraşcu, să vezi, spun, nişte kitschuri ordinare.

În holul Ateneului sunt expuse aceste nulităţi plastice, simbol al prostului gust, al diletantismului cras. Mă întrebam cum de se pot amesteca diletanţii cu unii artişti cu firmă, cum de s-a rătăcit pe-acolo o lucrare a lui

Scanned with CamScanner

Constantin Sinescu sau unele uleiuri sau desene ale altor artişti demni, de altminteri, de respect. Ce demon îi împinge să accepte asemenea compromisuri, să decadă la nivelul cel mai de jos al percepţiei!? Şi obrăznicia merge aşa de departe încât această expoziţie, denumită preţios „Muzica tăcută a culorilor şi a formelor", este integrată unui mare eveniment: 550 de ani de la atestarea documentară a Bucureştilor!

Un semn dumnezeiesc însă a fost faptul că în paralel cu această varză plastică de la Festivalul „Enescu", la Galeria Cercului Militar s-a petrecut un eveniment de marcă pentru arta românească: **Retrospectiva Spiru Vergulescu**, marele pictor care pe 13 septembrie ar fi împlinit 75 de ani! Uluitor ce diferenţă, între un artist adevărat, un clasic, aşa cum era numit Vergulescu când se afla în viaţă, şi kitschurile de pe pereţii Festivalului. Expoziţia lui Vergulescu ar fi ritmat mult mai bine cu sonurile enesciene decât lucrările convenţionale de pe simezele generoase ale festivalului. Şi asta fiindcă tablourile lui sunt mai vii, mai proaspete, mai inspirate, mai profund muzicale, aşa cum reiese din atmosfera acestei picturi vergulesciene, uneori de un stilism care rimează cu tonalitatea muzicii enesciene, dar şi a contemporanilor săi, precum un Debussy, Ravel sau Şostakovici, poate compozitorul cel mai cântat din Festival.

Şi mă gândesc în primul rând la naturile moarte ale lui Vergulescu, nişte capodopere, precum **Ciulini**, **Liliac pentru Gunka**, **Natură statică** (două lucrări), **Şevaletul artistului** sau **Zarzăr înflorit**, care poate fi considerat o natură moartă, deşi teoretic face parte din genul peisaj. Apoi ce formidabile legături s-ar fi putut face între **Vecerniile** lui Rahmaninov şi imaginea lui Iisus Hristos realizată de Vergulescu, făcându-ne să regretăm că latura mistică a pictorului s-a afişat doar în ultima perioadă de

Scanned with CamScanner

creație. Cu astfel de lucrări festivalul s-ar fi putut îmbogăți. Sunt mii de pictori în România şi ne întristează profund faptul că nu s-a făcut selecţia cea mai bună, pe măsura festivalului enescian.

Tare curios aş fi să ştiu dacă curatorul Gogescu s-a uitat în programul muzical al festivalului. Oare cum ar fi gândit el corespondența dintre lucrarea lui Musorgski-Ravel **Tablouri dintr-o expoziție**, cântată pe scena Sălii Palatului, şi expoziția din holul acestei săli? Desigur, nu s-ar putea spune că şi lucrările sale, ale lui Ciocoiu sau Surdu-Stănescu sunt dintr-o expoziție. Dar dacă ar fi, atunci din care expoziție? În nici un caz din aceea pe care o sugera Royal Philharmonic Orchestra din Londra!

Scanned with CamScanner

Crima unui monument

Când spui holocaust spui cenuşă, gazare, exterminare, uciderea nemiloasă a vieţii. Cuvântul însuşi, care vine de la grecescul *holokauston* (holos = complet şi kaustos = ars), desemnează această barbarie. Am văzut concret semnificaţia lui la Muzeul Holocaustului din Ierusalim, unde am rămas cu sute de imagini impresionat de ceea ce înseamnă a ucide viaţa.

Am prefaţat cu aceste cuvinte Monumentul care s-a ridicat în memoria victimelor Holocaustului din România. Şi unde s-a ridicat acest monument? În locul unui parc. Parcul Brezoianu, care se întindea pe 3.000 de metri pătraţi şi era situat în imediata vecinătate a Primăriei Capitalei, la intersecţia străzilor Anghel Saligny, Mihai Vodă, Brezoianu şi Lipscani. Adică a fost ucisă viaţa, raşi de pe faţa pământului 32 de copaci, gardul verde, florile, iarba, tot ce înseamnă verdeaţă, deci aer, deci viaţă şi pus în loc o placă uriaşă de beton, în mijlocul căreia se află un mausoleu tot de beton, iar în jur un baraj din fier. Ici, colo, câteva simboluri, precum Steaua lui David, Via Dolorosa, Roata Ţiganilor şi Coloana, înaltă de 20 de metri. Tot din fier şi beton. Monumentul arată ca o cazemată, ca o construcţie militară.

Când avem atât de puţine parcuri, fiecare copac a devenit o chestiune vitală. Eu cred că nici unul dintre cei ucişi în programul de la Iaşi, Podul Iloaiei sau în altă parte, evreu sau ţigan, nu ar fi fost de acord ca în memoria lui să se distrugă un parc. Aşa s-a întâmplat şi în zona Piaţa Revoluţiei, unde se află azi cunoscutul monument popular „Cartoful", s-a distrus un parc. Aceşti

Scanned with CamScanner

edili, arhitecți sau ce-or fi sunt oare normali? De ce pun ei în locul vieții create de Dumnezeu beton? Parcă ar fi nomazi, corturari, şi au nostalgia betonului, pe care îl identifică cu ceea ce e rigid şi durabil. Cât de fragil este un fir de iarbă, desigur, față de fierăria pe care a instalat-o în locul Parcului Brezoianu sculptorul Peter Jacobi!

La fel de revoltat era şi artistul plastic Marian Zidaru, autorul faimoşilor **Voievozi** sculpturali, „deşi îl apreciez pe Jocobi, nu sunt de acord cu crima lui, să distrugi un parc ca să pui o placă de beton! Eu aş fi pus în mijlocul parcului un stejar falnic sau orice amintea de viață, nu de moarte!" Desigur, un adevărat simbol al vieții este sâmburele de ghindă, în care un poet ca Mihai Eminescu vedea un stejar întreg! Cât de frumos era parcul prin care ne duceam la Casa de cultură a MAI! Acum vedem peste tot în acea zonă numai fier, beton, asfalt, tot ce ucide viața, tot ce înăbuşă viața. Mii de ani acel loc va fi sterp. Ca în **Cartea lui Eli**. Cine a semnat această nouă crimă? Evident, un primar, Sorin Oprescu, aşa cum măgăoaia de lângă Catedrala Sf. Iosif e semnată de fostul primar, Băsescu, dar ei spun că ambele sunt opera Ministerului Culturii.

Aceşti oameni au adus numai nenorociri şi numele lor în istoria Capitalei va rămâne legat de ele. Acest papițoi de primar-medic, care ar trebui să ştie cât de prețioasă e viața, n-a pus în practică nici o promisiune electorală, iar acum, după un an de zile, abandonează primăria şi îşi face un proiect să ajungă preşedintele țării. Atunci cum să prețuiască acest individ un fir de iarbă, căruia poeții lumii, în frunte cu un Walt Whitman, i-au închinat volume întregi?! Poate el să prețuiască un pom sau o ramură de măslin? Dimpotrivă, mintea unei asemenea lighioane stă numai la putere, cum să ajungă la Cotroceni. Dar e posibil să vrea să ajungă şi preşedintele Chinei, mai ştii? Sunt oameni lacomi, fără măsură, avizi de glorie efemeră.

Scanned with CamScanner

Chiar dacă ne instalăm pe alt palier, aceste mărunte ambiții ale lor ne stau în cale, fiindcă le vezi la fiecare pas. Când un nenorocit de primar semnează moartea unui parc, ar trebui spânzurat de primul stâlp de beton, că tot le place țiganilor betonul! Ce fantastic ar fi fost acest mausoleu dacă se păstra pământul parcului! Un adevărat monument trebuia să se facă din pământ, lemn şi verdeață. Asta era şi ideea lui Zidaru, care presupune că edilii i-au impus lui Jacobi să facă această crimă, să betoneze un parc! De ce credeți că mormintele din cimitirele noastre creştineşti sunt „pavate" numai cu pământ, flori şi verdeață?! De ce „veşnica pomenire" include această idee a vieții, „în loc luminat, în loc cu verdeață"?!

Evident, nu avem nimic cu ridicarea acestui monument, dar de ce printr-o crimă? Ştiți lecția cu dinte contra dinte. Nu se găseau atâtea locuri betonate unde să se ridice acest monument? De ce Ministerul Culturii şi primăria nu au conlucrat să-l ridice în locul măgăoaiei de lângă Catedrala Sf. Iosif, că tot fusese distrus şi acolo un părculeț!? Mai trebuia un sacrificiu?! Există o asociație parcă cu Salvați Bucureştiul, alta cu Spațiile verzi, alta cu Ecologia, unde au fost când s-a înfăptuit această nouă crimă? Nu sub ochii lor? Sau s-a întâmplat ca în **Parabola orbilor** lui Bruegel?!

Scanned with CamScanner

Restituirea unui clasic

Am ajuns să mă obişnuiesc cu expoziţiile organizate de Vasile Parizescu, pictor şi colecţionar, dar mai ales povestitor, care, când prinde un microfon, e ca Florin Piersic, nu mai termină. Şi m-am obişnuit ca orice informaţie pe care o dă s-o verific încă din trei surse. Numai el poate să organizeze o expoziţie şi să-şi pună un tablou între Toniza şi Petraşcu sau să spună că tabloul **Portretul unei doamne** e fals, e o copie. Dar vine colecţionarul, adică proprietarul tabloului, pe nume Mărculescu, aflat la doi paşi, şi spune că e autentic, că l-a luat chiar de la pictor, pe când trăia.

O astfel de scenă s-a petrecut aievea la vernisajul expoziţiei „Necunoscutul Dimitrie Berea", organizată de Parizescu la Muzeul Şuţu. Eu spuneam că e o capodoperă, iar Parizescu că e o copie! De ce? Ca să nu i se urce preţul?! Orice vorbeşti la un vernisaj doldora de colecţionari, are conotaţie mercantilă. Însă dincolo de anumite precauţiuni pe care trebuie să ţi le iei, Vasile Parizescu este o comoară. Ştie să expună câte-n lună şi stele. E apanajul omului în vârstă, dar şi al celui trăit mult timp, o viaţă, într-un mediu artistic neîntrerupt, vechi şi nou.

Portretul lui Dimitrie Berea (1908-1975), pictor care a trăit mai mult în Franţa, a cuprins o arie foarte vastă de informaţii, începând cu anii de studenţie la Academia de Arhitectură, cu bursa specială a Guvernului Italian şi plecarea la Roma, cu numeroasele expoziţii în ţară şi străinătate, implicit momentul când ajunge la Paris, în 1939, şi îl cunoaşte pe Matisse şi alţi pictori avangardişti, inclusiv pe Bonnard, pe care îl consideră maestrul său,

Scanned with CamScanner

alături de care va expune, aşa cum în ţară îl considera pe Teodorescu-Sion, apoi a urmat o prezentare amplă a portretelor pe care le-a realizat Berea, un portret important fiind cel al reginei Elisabeta a II-a, Berea devine tot mai cunoscut, se scriu articole şi cărţi despre el, expune în toate marile galerii ale Europei, din Spania, Italia, Germania, Elveţia, Franţa, Anglia, îl cunoaşte pe Picasso în 1958 la Cannes şi realizează expoziţia „Dimitrie Berea în lumea lui Picasso", expune apoi la San Francisco şi New York, moare în 1975 de cancer, în 1990 i se organizează o mare retrospectivă la New York, iar în 1991, în Franţa.

Citind fişa sa prezentă printre documentele expoziţiei, nu poţi să nu te întrebi, oare cum de a fost numită această expoziţie „Necunoscutul Dimitrie Berea"? E mai cunoscut Vasile Parizescu decât Berea? Pentru a vedea cât de cunoscut era Berea e suficient să consultăm catalogul expoziţiei de la Căminul Artei, din 1943, când scriu elogios despre el critici străini precum italienii Antonio Petrucci, S.A. Luciani sau Giuseppe Galassi, prezent cu un reportaj în atelierul pictorului, pe care îl descrie ca pe „un caleidoscop viu". E uluitor să constaţi cât de profund erau ancoraţi aceşti critici în opera pictorului, ca şi în arta românească în general. Tragedia e că nu a existat un interes din partea României pentru a-l face cunoscut pe Berea şi în ţară, cum nu există nici azi pentru artă! Un pictor ca Bogdan Pietriş, de pildă, e mai cunoscut decât Berea? Dimpotrivă. Deşi valoarea sa este ca şi a unui Manet, ce a făcut statul român să fie cunoscut în lume? Nimic. Şi n-o să facă niciodată. Statul român, dimpotrivă, are talentul să-şi îngroape artiştii. Şi dacă se poate, definitiv.

Deci am spune că este vorba despre foarte cunoscutul Berea, fiindcă nu ştiu ce pictor român a mai avut onoarea să expună alături de marii pictori ai lumii, să fie

Scanned with CamScanner

prezent în marile galerii ale Europei şi Americii, să aibă o carte de vizită atât de impresionantă! Timp de jumătate de oră, dl. Parizescu ne-a vorbit cum a achiziționat un tablou de Berea, ceea ce însemnă că nu era un necunoscut. Berea nu a fost niciodată un necunoscut. Necunoscuți suntem noi fiindcă nu l-am cunoscut. Dacă nu auzi de un artist, cum ar fi Nicolae Maniu, să spunem, despre care nu auzisem până a nu-i vedea câteva lucrări la galeria „Veroniki Art", asta nu înseamnă că pictorul respectiv nu e cunoscut. Ar trebui să fie cunoscut ca un cal breaz, aşa cum e cunoscut Sarkozy, să spunem?! Maniu e cunoscut acolo unde trebuie. Să nu confundăm cunoaşterea cu popularitatea efemeră, cu defilarea unor prăpădiți pe sticlă la „Naşul". Din perspectiva istoriei artei, acolo unde îi este locul, Dimitrie Berea e mai cunoscut decât Putin, ca să dau un alt exemplu de om popular. Deci, dacă nu am încurca borcanele, în lumea picturii, a breslei, a specialiştilor în artă plastică, Berea nu este un necunoscut. El este şi va rămâne veşnic necunoscut pentru oameni ca Băsescu, Oprescu et co., dar pe cine interesează asemenea comparații inutile? Nici nu le făceam dacă nu ne provoca dl. Parizescu cu parizeriile sale.

*

În expoziția lui Dimitrie Berea de la Muzeul Şuțu sunt expuse 29 lucrări în ulei pe carton şi pânză, realizate între anii 1934 (**Portretul doamnei Lizuca Şoarec**) şi 1967 (**Femeie în verde**), şi două lucrări de grafică. Cele mai multe provin din colecții particulare din România şi şase tablouri din America, colecția Daniel Zirbo (aceste informații exacte le am de la dl. Lucian Masek, de la Muzeul gazdă, fiindcă expoziția nu are încă un catalog). Dimensiunile variază de la 24/ 34 cm la 125/ 194,5 cm.

Evident, scopul principal al acestei expoziții, aşa cum a reieşit şi din gura curatorului, este să ridice cota valorii tablourilor lui Dimitrie Berea, să-l facă mai

Scanned with CamScanner

cunoscut printre cei care ar putea să achiziționeze lucrări de-ale lui, deşi această cotă este stabilită în altă parte şi este aşezată cam la 200 de mii de dolari pe tablou. Parizescu a relatat la ce preț a achiziționat un tablou de Berea când acesta era încă în formare, deci cvasinecunoscut, apoi a relatat cum era să facă, prin anii '90, o expoziție Berea împreună cu o galerie americană, dar care a fost înghițită de alta mai mare, care n-a mai marşat, deşi cota artistului era de 125 de mii de dolari pe tablou!

Oricum, Berea este renumit prin portretele pe care le-a făcut unor mai personalități, în special actori americani. Parizescu ne-a citit o listă impresionantă. De reținut însă că majoritatea tablourilor din expoziție provin din colecții particulare din România, pictate fiind prin anii '40 în special, când pictorul se afla în țară şi a putut face numeroase portrete (a plecat definitiv în 1948). Dar în acei ani a făcut şi peisaje, care sunt copleşitoare. Cei care au scris despre Berea, criticii străini în special, îl încadrează în neofovism, în impresionismul fovist sau în academismul abstract. Dar bietul Berea, cu un nume mai derizoriu decât al lui Vinea, care vine de la vin, sau al lui Prunea, de la prună etc., pictează cât se poate de realist, de la peisaje la naturi statice sau la portrete. Uitați-vă numai la chipurile oamenilor cât sunt de fotografice! Efortul de a reproduce cât mai exact ceea ce vede, ca un Vergulescu de mai târziu, este evident. Aşa sunt mai multe lucrări numite chiar peisaje, precum **Peisaj la marginea satului**, **Peisaj romantic**, **Peisaj din Barbizon**, **Peisaj meridional**, **Peisaj din Africa**, un peisaj cu **Podul către catedralele din Moulins** sau acuarela **Peisaj din Veneția**. În aceeaşi manieră este realizată şi seria de tablouri parisiene: **Pe cheiul Senei** (într-un spirit asemănător cu guaşa pe hârtie **Pe chei**), **Pod peste Sena**, **Cartier din Paris**, **Atelierul lui Brâncuşi la Paris**, dimensiuni 50/60 cm, pictat în 1949,

Scanned with CamScanner

care arată ca o baracă, **Aprilie la Paris**, lucrarea cea mai impresionantă ca mărime, 125/194, 5 cm, din colecția lui Daniel Zirbo.

Evident, impresionează portretele feminine precum cele mai sus pomenite, iar unele se numesc chiar așa: **Portret de femeie** sau fabulosul **Portretul unei doamne**, realizat la Geneva, altele au și explicații în stilul avangardei, **Femeie cu medalion și evantai galben**, **Portret de femeie cu mărgele**, **Femeie cu rochie roșie**, **Bereta neagră** (subînțeles Femeie cu bereta neagră), **Bust de femeie nud**, **Femeie așezată**, nu în sensul de cuminte, la locul ei, ci în sensul propriu, adică stă jos, pe iarbă, **Fată în leagăn**, **Portret de femeie cu eșarfa albastră**.

După cum alte portrete sunt legate de numele unei persoane, ca **Portretul Mirei Simian**, cu explicația **Soția poetului Ștefan Baciu**, un poet mai puțin cunoscut acum decât soția sa, datorită penelului lui Berea, nu-i așa, dle Parizescu?! Dar poate cele mai impresionate sunt naturile statice, precum **Fereastra englezească**, **Natură statică cu flori**, realizat la Roma, din colecția lui Parizescu, **Flori** sau din nou **Natură statică**, din colecția Radu Ionete.

Dar a-l fixa pe Dimitrie Berea în realism înseamnă a trasa o arie prea largă. Realismul are sumedenie de nuanțe. Cum ar fi impresionismul. Și nu se poate spune că Berea nu este și postimpresionist, când vezi tablouri ca **Femeie în verde** sau **Bereta neagră**, ori că nu a fost influențat de fovism, când vezi un peisaj înecate în sânge, precum **Aprilie la Paris**, ba pe internet i-am văzut și tablouri abstracte, dar nota dominantă este aceea a recognoscibilului, poate și datorită faptului că s-a specializat în portretistica de ocazie și a creat peste 450 de portrete ale unor cunoscute personalități, de la Edward G. Robinson la Frank Sinatra.

Dincolo de scopul ei mercantil, firesc până la un punct, această expoziție ne face cunoștință, celor care

Scanned with CamScanner

nu-l cunoşteam, cu un clasic român, cu un pictor care părea că s-a pierdut în pădurea artei. E un act de restituire morală şi culturală. Vasile Parizescu are meritul de a ne prilejui un contact nemijlocit cu un mare artist, aşa cum a mai făcut-o şi la o retrospectivă de la Muzeul Cotroceni, când ne-a revelat un pictor precum Leon Alexandru Biju.

Scanned with CamScanner

Poetica lui Nicolae Maniu

Nu este prima oară când scriu despre evenimentele culturale ce au loc la Casa Vernescu sau Casino Palace, devenit cu adevărat un focar de cultură, în vechea tradiție a acestui faimos loc aflat în mijlocul Bucureștilor. Sărbătorind 14 ani de la înființare, patronii lui Casino Palace, aflat încă în proprietatea Uniunii Scriitorilor, care primește chirie, au organizat o serie de evenimente care s-au ținut lanț în tot acest capricios octombrie, când am trecut brusc de la vară la iarnă. Astfel, paradele de modă au fost permanente, una mai strălucitoare decât alta, cum ar fi colecțiile OanS, Julia Kontogruni sau Nelmar, copleșind prin frumusețea manechinelor, din rândul cărora nu a lipsit Monica Columbeanu, deși celelalte modele o eclipsau prin frumusețe, de parcă erau scoase din tablourile sculpturale ale lui Nicolae Maniu.

Fiindcă trebuie imediat să adaug că evenimentul cel mai însemnat care se petrece în aceste zile la Casino Palace, din punctul meu de vedere, este expoziția acestui remarcabil pictor, care trăiește în Franța, așa cum am arătat într-un articol anterior. Puteți vedea oricând această expoziție, care se pare că va fi permanentă. Din păcate, nu avem de-a face cu tablouri originale și nici nu se putea, fiindcă ele sunt vândute, dar aceste copii expuse în holul principal al Casei Vernescu și în salonul mare dau pregnanță spațiului, fiindcă poartă personalitatea inconfundabilă a artistului. Evident că în imaginile create de Maniu se regăsește și viața de casino, fiindcă și ea sparge limitele, așa cum personajele din tablourile artistului ies din rame, se răzbună pe fixitatea lor, ca în

Scanned with CamScanner

lumea vrăjită a lui Harry Potter imaginată de scriitoarea J.K. Rowling.

Dar ceea ce face poetica lui Nicoale Maniu de neconfundat este simbioza dintre sculptură şi pictură. Fiind la origine sculptor, Nicolae Maniu tratează într-un mod cu totul original spaţiul. Din ceea ce vedem la Casa Vernescu rezultă o *ars poetica* originală, fapt pe care nu-l mai întâlnim la alţi pictori români, care pictează în general din instinct, fără o anumită viziune asupra artei. Ceea ce nu se întâmplă în cazul lui Maniu, a cărui concepţie despre pictură se vede în lucrări precum **Muzeul noaptea**, **Pictorul şi muza**, **Viaţa secretă a tabloului**, **Muzeul ideal**, **Înainte de vernisaj** sau **Zorii modelelor**, o formidabilă geneză umană, naşterea lui Adam şi Eva petrecându-se din „acvariul" unui tablou.

Aproape toate pânzele sunt gândite ca o *ars poetica*, pictorul fiind văzut de Maniu ca un luptător care, în loc de scut, are o ramă. Tabloul are şi un titlu semnificativ: **Contra curentului**. Şi viziunea despre **Ulise**, din tabloul cu acest nume, este aceea a unui pictor înlănţuit, spre a nu fi tentat de sirenele realităţii. Fiindcă Maniu creează o realitate a sa, un amestec de vechi şi nou, de elemente antice şi actuale, precum în **Interstiţii**, poate cea mai fantastică natură moartă din câte există. Uimitoare este simbioza propriu-zisă, realizată cu o migală demnă de un Vermeer sau Aman, care avea şi el obsesia atelierelor.

Nicolae Maniu îşi caută portretul ideal în obsesia muzeelor, cum ar fi lucrarea **Muzeul ideal**, care este o replică la mitul lui Pigmalion, imaginând într-o sală de muzeu cum înseşi statuile prind viaţă, adică fiecare statuie are şi componenta sa umană, peste tot acest amestec dintre obiectul artistic şi trupul uman viu fiind în dialog. Tocmai de aceea pictura lui Nicolae Maniu este foarte teatrală, foarte spectaculară, o priveşti ca pe o

Scanned with CamScanner

reprezentație în care personaje sunt statuile și oamenii, viața și reprezentarea ei.

Impresia este de colaj fotografic, dar cunoscătorii vor avea revelația să descopere aici istoria picturii, de la antici la Renaștere și până la hyperrealism, să descopere calitatea penelului unui Van Eyck, Holbein, Velázquez sau Dürer. Și la Maniu avem un dialog între trup și ființă, așa cum observam în cazul picturii lui Mirel Zamfirescu. Și el reinterpretează marea artă a lumii, dându-i un mister personal, precum în **Camera abandonată**, în care trei fotolii par de curând părăsite de locuitorii lor, rezultând aceeași stare pe care o vedem și în pânza **După spectacol** de Theodor Aman. Totul este ca o folie pe care o dai la o parte și descoperi sub ea un miracol, un spectacol inedit, o taină, ca în **Viața secretă a tabloului**.

Mereu se amestecă aceste două regnuri, cel sculptural și cel uman. Trupul omenesc și formele sculpturale se disting chiar și prin culoare. De regulă, statuile sunt gri, au o patină veche, iar oamenii, în general femei, sunt extrem de vii, de colorați. Invazia într-o galerie a cailor, de pildă, este o invazie a vieții în natura moartă a unui muzeu. Și această idee a invaziei este iar o obsesie a artistului, fiindcă lumea modernă este eclectică, trăind un vertij amețitor, mereu un spațiu echilibrat fiind invadat de un altul dinamic și uniformizant, ca în tabloul **Invazia virtuozității**.

Din aceste mișcări insolite rezultă un suprarealism sui-generis, un univers fabulos de șocante suprapuneri, ca în tabloul cu acest titlu, pe care însuși Salvador Dali ar fi gelos. După cum viziunea lui Maniu nu este lipsită nici de mesaje politice, precum **Construcție hexagonală**, care este un omagiu adus Franței adoptive, sau **Hrană pentru lume**, o lucrare șocantă, superpremiată, care vizează epoca de consum. Nu în ultimul rând trebuie să semnalăm și faptul că la Casino Palace pictorul este

Scanned with CamScanner

prezent şi cu câteva pregnante lucrări religioase, precum **Miracolul** şi mai ales **Bunavestire**, o originală reprezentare a misticei procreaţii evocate de realitatea biblică, un nou argument pentru a vă îndemna să mergeţi să vedeţi această neobişnuită expoziţie.

Scanned with CamScanner

Efecte optice

La galeria „Galateca" (Biblioteca Centrală Universitară) puteți vedea în aceste zile un eveniment insolit cu titlul **Expoziție neconvențională a ziarului neconvențional**, un titlu cam chinuit, prin care autorii acestui eveniment vor să ne plaseze în sfera comunicării neconvenționale, pornind de la „Ziarul neconvențional" imaginat pe computer de Paula Ribariu. Expun o parte dintre artiștii care scriu în acest ziar, ce apare de câțiva ani într-un cerc restrâns, fiind gazda unui „spațiu spiritual", cum se şi numeşte un colț din expoziție, de parcă restul ar fi un spațiu mai puțin spiritual sau ignobil. Noi nu suntem un ziar neconvențional, dar scriem despre o astfel de manifestare neconvențională, deşi unele lucrări din expoziție sunt nu numai convenționale, ci de-a dreptul clasice, în domeniul avangardist, desigur, precum cele ale Almei Redlinger.

Deocamdată să-i numim pe participanții la eveniment, în ordinea dată de organizatori (nu ştim dacă a vârstei sau a valorii): Ervant Nicogosian (pictură), Alma Redlinger (pictură), Marin Gherasim (pictură), Alexandru Chira (pictură sau manuscris), Horia Paştină (pictură), Amelia Gherasim (pictură), Marian Dobre (pictură), Cristian Dițoiu (pictură), Mircea Bochiş (pictură), Daniela Chirion (pictură, colaj-obiect, film), Radu Comşa (design/ formă în spațiu), Mircea Barzuca (pictură obiect/ artă povera), poetul Constantin Abăluță (obiecte surrealiste), Nicolae Macovei (artă-computer, film, fotografie), Ceauş (prezent cu un clip despre Spațiu spiritual XI), Felix Munteanu (fotografie), Lena Voinițchi

Scanned with CamScanner

(film) şi însăşi Paula Ribariu (pictură), probabil curatorul expoziţiei.

Ei se prezintă ca fiind artişti marginalizaţi sau rebeli, contra curentului politic şi social (situaţie în care se află mai toţi românii), deşi unii expun curent, precum Alma Redlinger, Alexandru Chira, Horia Paştină, Marin Gherasim sau Mircea Barzuca, a cărui ultimă personală a avut loc de curând la GaMB. Acum el combină pictura şi decorativul într-o lucrare teatrală numită **Poem pentru Infanta Moartă**. E absurd să spui că eşti marginalizat într-o societate marginalizată, în care toţi românii se simt marginalizaţi, trădaţi, înşelaţi, furaţi. Toată lumea are ceva de obiectat la adresa puterii, la adresa clasei politice. E o situaţie ieşită din comun în care un popor întreg, neguvernabil (la propriu acum), este avangardist. Realitatea le-a luat artiştilor pâinea de la gură, cum se spune, fiindcă e un pleonasm să fii nonconformist sau neconvenţional într-o realitate haotică. Numai într-o societate organizată poate avea efect o atitudine neconvenţională. Protestul este anulat într-o ţară în care toată lumea protestează.

Dar în expoziţia despre care vorbim, această atitudine generală a românilor se remarcă prin evadare, artiştii practicând o artă care să-i izoleze, să-i singularizeze, unii la modul propriu, precum Nicogosian, care e aproape orb, alţii la figurat, căzând adesea în elitism, făcând adică o artă abstractă şi specială, apropiată de limbajul matematic, aşa cum vedem în lucrările lui Alexandru Chira, cu ale sale stereopoeme, Marin Gherasim, cu **Memoria absidei**, dar mai ales Nicolae Macovei, ale cărui **Stringuri** (artă digitală) mi se par a fi noutatea absolută a acestei expoziţii. Lucrări clasice, precum cele ale Almei Redlinger, cum am spus, trăiesc corespondenţe baudelairiene alături de unele combinaţii surrealiste, precum obiectele lui Constantin Abăluţă, **Labirint**

Scanned with CamScanner

second hand cu fragment din firul Ariadnei şi **Întrerupător de personalitate**, ce amintesc de urmuziana Pâlnie a lui Stamate, ca şi textele turnavitiene pe care le expune spre lectură, până la obiecte-colaj, precum lumea Danielei Chirion din **For Whom the Poetry is Written?**

Aceşti artişti, ca şi orice om din ţara asta, au o libertate totală de manifestare, experienţele lor originale fiind o dovadă în acest sens. Şi ei, ca mai toţi artiştii români – şi e suficient să urmăriţi Salonul Naţional itinerant organizat de Dan Tudor Truică, unde expun sute de artişti din toată ţara –, suportă acelaşi indiferentism din partea guvernanţilor, aceeaşi nepăsare crudă, uriaşele sume pe care le deţin MCC sau ICR pentru a face cunoscută arta românească în lume fiind dirijate după interesele camarilei. Efortul acestor artişti de a fi singulari în peisajul plasticii româneşti este de-a dreptul donquijotesc. Şi nu putem să nu fim absolut impresionaţi de efortul lor, concretizat în lucrări care sunt demonstraţii de imaginaţie, de poezie, desen, alambicuri, umor sau mişcare filmică, sugerând stângăcia şi neprofesionalismul (filmare trepidantă din mână), ca în clipurile Danielei Chirion şi Nicolae Macovei, de la **White Water** la **Fractali**. Un grup de nori, de pildă, este urmărit în mişcarea ce are loc în timp real. La fel, printr-o filmare haotică, nişte căpiţe, în zona Botiza (**Proiect Maramureş** de Lena Voinițchi), par a fi nişte paparude. Sau este urmărită lumina unui apus de soare cum cade pe o perdea ce acoperă o uşă deschisă, experienţă ce aminteşte de Monet.

Desigur, expresiile fotografice sunt foarte metaforizate, comparativ, de pildă, cu fotografiile unor Daniel Crăciun sau Andrei Pandele, extrem de ancorate în real (vezi expoziţiile lor de la „Sigma" şi respectiv cinema „Studio"). De fapt, artiştii acestei expoziţii, fie că e vorba de pictură, fotografie sau film, nu urmăresc decât efecte optice. Şi e suficient să aflaţi cum îşi numesc ei unele

Scanned with CamScanner

videoclipuri: **Black Hole, Violet Clouds, Ancient Shadows** sau **Himerion**. Mai exact, ei urmăresc să experimenteze tehnici cinematografice în pictură, cum ar fi efectul de amorsă sau de cotre-jour. Rezultă un remarcabil spectacol de efecte optice.

Scanned with CamScanner

Licitație la Casino Palace

Azi are loc la Casino Palace, într-unul din elegantele sale saloane, licitația unor lucrări de artă care fac parte din prima Expoziție Internațională de Artă Donată pentru copiii cu abilități înalte. Expoziția, care a avut vernisajul joia trecută, conține lucrări de artă contemporană donate de artişti şi filantropi din întreaga lume în favoarea înființării primului *Centru Gifted Education pentru Descoperirea şi Dezvoltarea Talentului şi Inteligenței pentru copii supradotați*, așa cum a demonstrat că este şi tânăra violonistă Ana Maria Limban (n. 1995), un fenomen, comparată de profesorii săi cu Bach, din care a cântat câteva piese, alături de alte piese clasice, de la Paganini la Ceaikovski.

Lucrările de artă aparțin următorilor donatori: Cuzina, Ozlem Kalkan Erenus, Dorothea Fleiss, Bartosz Fraczek, Joelle Claudel-Gandouin, Gertraud Eder, Wlodzimierz Karankiewicz, Andor Komives, Tadeusz Kosela, Jaroslaw Kweclich, Mary Nash, Emily Nolan, Elisabeth L. Ochsenfeld, Maia Stefana Oprea, Cris Orfescu, Gheorghe Parascan, Ping-You Pan, Anna Pilichowska, Antonella Prota Giurleo, Mihai Bogdan Radu, Aurel Tar, Anne Tognaq, Vasile Tolan, Mirela Trăistaru.

În afară de gazdă, Casino Palace, în frunte cu specialistul în marketing Alina Constantinescu, care a creat un cadru ambiental deosebit şi un catalog al evenimentului, cuvântul a aparținut organizatorului principal, doamna ambasador şi curator Dorothea Fleiss, pictoriță de origine română, dar care trăieşte de 25 de ani

Scanned with CamScanner

în Germania, în prezent la Stuttgart, care a arătat ce înseamnă un asemenea centru educațional.

Evident, mulți tineri foarte talentați, din lipsă de suport material, datorită condițiilor vitrege în care trăiesc părinții lor, se pierd. Nici statul nu-i ajută, așa că rolul acestui centru, axat pe artă în sprijinul acestor talente, este uriaș. E nevoie de o mai largă popularizare a acestui Centru de Donații, cât mai ales de implicare a unor artiști de valoare, care să facă donații, dat fiind că ceea ce se poate vedea în cadrul expoziției de la Casino Palace nu reprezintă încă un etalon al valorii, neincluzând lucrări și nume de referință. O donație adevărată este aceea în care donatorul oferă poate cea mai bună lucrare a sa, nu o lucrare secundară, de care vrea să scape fiindcă îi ocupă un loc în plus în atelier.

În România sunt circa 5 000 de artiști plastici, dintre care cel puțin 200 sunt artiști de excepție, iar 20 sunt genii. Aceștia sunt chemați să doneze lucrări, care apoi intră într-un proces de licitații, urmând ca sumele să fie dirijate spre ajutorarea copiilor supertalentați. E un proces lung și dificil, de o mare responsabilitate, pe care și l-au asumat doamna Fleiss și echipa sa.

Sunt de remarcat câteva lucrări de artă abstractă, cum ar fi **Ecuatorial Night** de Aurel Tar și pânzele Dorotheei Fleiss, compoziția de tehnică mixtă **Grimasa** de Tognaq, apoi un triptic reprezentând Țara Oașului, semnat de Claudel-Gandouin, numit **On Romania's Roads**, o lucrare a lui Parascan, **Agapia**, după cum remarcabilă este și o natură moartă a lui Karankiewicz. De asemenea, Anna Pilichowska e prezentă cu **Sun**, deși e o lucrare de artă naivă, ca și alte lucrări cu nuanță naivă sau umoristică, precum **I See Art everywhere I Look** de Andor Komives, unde un Dogartist vede arta ca un ciolan, cred o greșeală de percepție, o prejudecată, în

Scanned with CamScanner

fond, dat fiind că ideea de copil, fie el şi supradotat, e asociată automat cu arta naivă.

E cazul să se schimbe radical viziunea asupra unui astfel de univers, atitudinea trebuie să fie de înaltă contribuţie creatoare şi mă gândesc că marile galerii, în frunte cu Christie's, ar trebui să se implice, să aflăm că se licitează la acest Centru Gifted şi lucrări de Picasso, de pildă, iar la noi nu văd de ce Muzeul Naţional de Artă nu ar dona lucrări de mare valoare pe care nu are unde să le expună!

Cred că şi sloganul acestui Centru e greşit, **Pay it Forward** (Dau Mai Departe), întrucât nu este vorba de o filantropie propagandistică, inspirată de fluturaşii ilegalişti („Citeşte şi dă mai departe"), dimpotrivă, aici e vorba de o donaţie cu adresă precisă, copiii supradotaţi. Deci donaţia nu trebuie să ajungă în altă parte, ci numai la ei. Dacă o dai mai departe, aiurea, nu e bine. Şi cred că un artist adevărat îşi face o datorie de onoare, şi ar fi în consens cu ceea ce i-a dăruit lui natura, talentul, care este o donaţie de la Dumnezeu, dacă la rându-i şi l-ar dona altor talente în formare.

Aşadar, nu uitaţi, azi, joi, 29 octombrie, orele 18, 30, la Casino Palace sau Casa Vernescu, Calea Victoriei 133, are loc licitaţia de artă pentru copii cu abilităţi înalte. Vă aşteaptă. Fiţi prezenţi şi nu o să vă pară rău. Vă întâlniţi cu imaginea geniului în laborator divin.

Scanned with CamScanner

Miracolul banalului

Într-o cronică plastică anterioară despre o expoziție numită prețios „neconvențională", arătam cât de convențională era expoziția respectivă de la Galeria „Galateca". În grupul de artiști care expuneau acolo se aflau și pictorii Floarea Peia, Nicolae Badiu, Marian Dobre și Cristian Dițoiu, care fac parte din gruparea numită „Punct". Aceiași pictori, la care se adaugă și Valeriu Paladi, expun acum la Galeria „Veroniki Art", o expoziție model organizată de același inimos curator, criticul Veronica Marinescu, despre care am mai scris nu o dată.

Din păcate, expoziția este pusă de data aceasta sub un titlu total nepotrivit: „Interferențe". Acest concept presupune prin natura lui un raport între un limbaj și altul, o interferență a limbajelor, cum ar fi aceea dintre pictură și muzică, dintre pictură și film, cum s-a întâmplat la „Galateca", la expoziția amintită, sau nu demult la „Apollo", când a cântat flautistul Aurelian Octav-Popa într-un context cromatic creat de Angela Tomaselli. Dar aici, în expoziția numită „Interferențe", nu avem nici o interferență de acest fel, dimpotrivă, avem o lipsă de interferențe, adică ni se prezintă un același limbaj plastic, o sinonimie cromatică.

Punctul comun care îi leagă pe cei cinci expozanți este limbajul plastic elementar. Altfel spus, este realismul, cu nuanța lui modernă, postimpresionismul. Adică expoziția este un reper pentru ceea ce înseamnă lipsă de experiment sau limbaj neconvențional. Este exact opusă unei idei închipuite în care o artistă ca Paula Ribariu nu ne convinge că poate picta „o mână cu cinci

Scanned with CamScanner

degete, cu toate oscioarele", cum le cerea un Medrea elevilor săi. Să protestezi într-o lume în care toţi protestează, nimic mai absurd şi mai inutil. Despre ridicolul acestei manifestări am vorbit şi cu Marian Dobre, care îmi dădea dreptate şi recunoştea că societatea românească are nevoie acum nu de exhibiţii, de fronde neverosimile, ci de normalitate. Iar expoziţia de la „Veroniki Art" este extrem de convenţională, este un model de banalitate şi modestie, dacă aceste cuvinte sunt luate în sensul lor nobil, nu peiorativ.

Expoziţia nu are nimic şocant, nimic excentric, nimic anormal. Totul este simplu, curat, extrem de realist. Toţi cei cinci pictori expun imagini recognoscibile, peisaje de locuri, pomi, grădini, flori, drumuri, garduri. Chiar şi Dițoiu e foarte realist, înseşi formele sale abstracte au corespondent în realitate, vin de la **Vegetaţie**, cum se numeşte o lucrare ce sugerează geometria frunzelor. Şi **Învierea** este reprezentată de Floarea Peia extrem de natural, având în centru un copac răstignit.

Chiar şi în compoziţii mai ingenioase, precum **Grădină la iernat**, **Cer la Mierea** (nişte nori văzuţi ca din avion), **Fundal pentru nalbe** (la propriu, lucrarea este un fundal cromatic, o pastă gălbuie, care îşi aşteaptă nalba), **Tricopac** sau **Umbră naturală**, Marian Dobre sugerează forme recognoscibile, ne induce o lume elementară. Şi însuşi Valeriu Paladi este palladyan, aşa cum îi este chiar numele, dominante fiind peisajele foarte şterse, gri-gălbui. Modestia merge până acolo încât nici liniile nu sunt foarte apăsate, totul e cât se poate de estompat, până la a sugera ideea de anonimat. Dar şi lucrări mai pretenţioase, ca **Ecleraj**, **Legătură** sau **Podul**, fac parte din natură, sunt foarte naturale. Nicolae Badiu pleacă de la **Crematoriu** şi ne oferă o viziune în negru, îndoliată, de la seria de garduri la intrările sale în

Scanned with CamScanner

curţile din Comana (de unde şi este de loc). Tablourile recompun, de altfel, lumea patriarhală a satului românesc.

Acesta-i punctul comun care îi leagă pe pictorii acestei expoziţii. Şi **Scară cu trandafiri**, **Terasă şi Boltă cu viţă de vie** şi alte imagini asemănătoare imitate după natură de Floarea Peia se trag parcă din faimosul tablou al lui Ştefan Luchian **Scara cu flori**. Avem astfel o nostalgie după lumi mai bune, mai aşezate, cu grădini, curţi, case şi garduri care conservă tradiţia, care exprimă un respect funciar pentru valorile morale.

Societatea românească, total ieşită de pe şină, nu are nevoie de excentricităţi în plus, mai ales din partea artiştilor, dimpotrivă, are nevoie de modele de normalitate, de modestie, de cumințenie, de echilibru. Adevărata smintenie creatoare nu e să fii sărit de pe fix, ci să fii normal. O idee pe care o putem găsi în teatrul vizionar al lui Cehov. Şi Mircea Eliade arăta că miracolul se află nu în senzațional, ci în banalul de fiecare zi. În ceea ce e insignifiant. Nu suntem zei. Omul poate fi măsurat mai potrivit cu fiarele sau gângăniile.

O calitate care s-a pierdut, mai ales în anii postdecembrişti, este tocmai aceea care se referă la bunul simţ. Unul dintre marii artişti ai bunului simţ este Ion Grigore. Desigur, pictura sa, extrem de cuminte, de aşezată, are o aură, o pecete inconfundabilă. Dar şi fără această aură, pictori precum Dobre et co. sunt în limitele normalităţii, ale firescului, ale banalului necesar, acel banal pe care l-am ignorat, exacerbând numai senzaţionalul, evenimentul unicat, fără asemănare, nebunia a priori.

Dar cred că într-o societate fără căpătâi, contestatar-haotică, în care nimeni nu mai stă în rând, nu mai eşti original când te dai peste cap. Original şi avangardist este tocmai cel cuminte, normal, banal şi modest. Aşa cum este şi expoziţia celor cinci pictori de la „Veroniki Art", care nu se remarcă prin nimic ieşit din comun.

Scanned with CamScanner

Tocmai acesta mi se pare a fi marele câştig, „punctul" care îi leagă, care le conferă unitate şi familiaritate.

*

Cele spuse în legătură cu expoziţia de la „Veroniki Art", a grupului „Punct", sunt valabile şi în cazul pictorului Mihai Potcoavă, ale cărui lucrări, expuse la Galeria „Irecson", ar putea să stea foarte bine lângă lucrările mai sus pomenite. O lucrare precum **Stână la Vadu**, de pildă, are aceeaşi patină palladyană ca tablourile lui Valeriu Paladi. În rest, lucrările lui Mihai Potcoavă sunt mult mai vii, mai colorate. Fără să epateze însă. Dovadă că modestia nobilă a artistului se vede prin patina pusă pe pânzele sale, cum vom arăta. Iar ca viziune fac parte din acelaşi univers al elementarului pe care l-am descris mai sus, scot în evidenţă acelaşi miracol al banalului.

Şi la Mihai Potcoavă avem o pictură postimpresionistă în care peisajul este dominant. Peste tot avem pomi singuratici, livezi, câmp cu fân cosit, căpiţe, flori (în special flori de dovleac), drumuri, tot felul de drumuri, drum de iarbă sau drum de piatră, lanuri de grâu, case, la Bran, Sulina sau Istanbul, plopi, vie, liliac, irişi, muşcate, lalele, maci, un deal cu mesteacăn sau un măr cu căpiţă, astfel de combinaţii mărturisind limitele tematice, fiindcă pictorul nu se avântă decât în zona acestui univers rural, elementar, în zona banalului, căruia vrea să-i fixeze miracolul.

Şi cum? Prin aplecarea specială spre zona de lumină a peisajului. Cu alte cuvinte, artistul se află orientat direct spre sursa de lumină, nu spre umbră. Cinematografic, această tehnică s-ar numi solarizare sau expunere, opusă efectului de contre-jour, adică artistul lasă ca lumina dintre el şi obiect să fie întreagă, totală, fapt prin care se obţine, pe de o parte, o aură neobişnuită, un fel de pâclă, de peliculă pe spaţiul tabloului, aşa cum se întâmplă când

Scanned with CamScanner

aerul e vizibil, când e ca o pâclă între noi şi obiect, iar pe de altă parte, această atmosferă specială ne induce spre ideea de spaţiu infinit, adică între planul apropiat, rampa tabloului, cum s-ar spune, dacă tabloul ar fi o scenă de teatru, şi finalul său, nu există capăt, spaţiul este fără sfârşit, o deschidere care nu-i obstaculată de nici un obiect. Cum este lucrarea **Lanuri de grâu**, de pildă, pe care am reprodus-o pe coperta IV a acestui volum. Ea are şi un tuşeu abstract. Cum era decorul actului doi din spectacolul lui Pintilie după **Livada de vişini**. Şi Mihai Potcoavă pictează astfel de livezi, parcă ar proiecta un decor pentru Vlad Mugur, şi el autorul unui astfel de spectacol cehovian. Adică nimic nu se termină, nu este sugrumat sau barat, aşa cum se întâmplă atunci când vedem o natură moartă, de pildă, unde de regulă universul obiectual este închis.

Mai mult, toate aceste nume comune, căpiţă, măr, maci, case etc., devin nume proprii, adică sunt chiar titlurile tablourilor, semn că *un măr înflorit la Bran*, alt titlu, este un miracol. Deci în aceste obiecte banale, insignifiante, pe care un ţăran, de pildă, nici nu le mai observă, pictorul revelează miracolul. Nemaivorbind că aceste urme, măr, maci, fân, iarbă, vie, irişi sau plopi, sunt urme naturale, ţin de miracolul naturii.

Cred că aşa au gândit şi impresioniştii când au revoluţionat arta privirii sau a picturii. Ceea ce pentru clasici erau supranaturalul, senzaţionalul, mitologia, pentru impresionişti şi postimpresionişti îl constituie banalul, elementarul. Aşa s-a ajuns să se creeze şi impună o mitologie a banalului. Claicii români, de la un Grigorescu (faza de după Agapia) la Luchian sau Toniza, nu au pictat altceva. Suntem copleşiţi de banalităţile pe care le-au pictat un Petraşcu şi Pallady până la Alma Redlinger, Piliuţă şi Bogdan Pietriş. Mitologia nefirescului devine mitologia firescului. Evident, un

Scanned with CamScanner

firesc de gradul 2, estetic, trecut prin sensibilitatea şi arta artistului, cum este aura unui Ion Grigore sau pâcla translucidă a lui Mihai Potcoavă aşezată pe pânză, aşa cum se petrec lucrurile în natură, când tăria soarelui ne face să vedem aerul cum palpită şi ne dăm seama că şi el este materie.

Altfel spus, artistul pictează aerul. Este poate cel mai tulburător exemplu de mitologie a banalului. Mesajul pictorului parcă ar fi acesta: Să pictăm ceea ce respirăm, aerul ca materie*. Să pictăm ceea ce ar trebui să vedem, lumina spre care mergem şi ne aşteaptă acolo, în faţă, fără obstacole, ca un spaţiu fără sfârşit. Să pictăm lucrurile banale, dar uimitoare, pe lângă care trecem neobservându-le din cauza grabei, a timpului limitat, a ţintelor false şi zgomotoase. Uităm că miracolul există, dar el ne cheamă discret. Esenţial este să-l auzi. Câţi îl aud?!

Fără îndoială, pictura impresionistă are o hibă, aceea că sacrifică desenul, linia, forţa amănuntului, arta detaliului. Expresia este înlocuită cu impresia. Ca să-l citătm din nou pe Mircea Eliade, vom spune că noi trăim în miracol fără să ne dăm seama, trecem pe lângă el, există lângă noi, căci „supranaturalul se află în banalul cotidian", de aceea „lucrurile banale ni se par extraordinare", proza sa fantastică fiind scrisă tocmai pe un astfel de suport teoretic. De la Eminescu la Borges, fantasticul s-a dezvoltat pe observarea firescului cotidian, a derizoriului.

Ce este „luleaua turcului", o floare oarecare, ca şi un măr, un pom oarecare, dar duceţi-vă la expoziţia lui Mihai Potcoavă şi veţi vedea cum acest „oarecare" capătă splendoare, devine un soi de miracol pe care îl admiri ca pe un mister. Şi tot ce e mic şi insignifiant capătă măreţie. Ce sunt mănăstirile noastre din Nordul Moldovei sau bisericile din Maramureş, nu miracole ale banalului? Nu semne ale modestiei sfinte, ancestrale? Se pare că această

Scanned with CamScanner

vocație ne este proprie și e timpul ca și politic să reintrăm în normalitate.

---

* Nimic nu reprezintă mai bine această idee decât portretul. Expoziția lui Mihai Potcoavă nu conține portrete, dar nu mică mi-a fost surpriza când, aflându-mă la New York, artistul, care se afla tot acolo, mi-a trimis câteva portrete pe care tocmai le făcea unor persoane care le comandaseră. Am avut revelația că acest pictor are o mână în plus, fiindcă ceea ce am văzut la New York, ceea ce a pictat acolo, era total diferit față de peisaje. Și totuși ceva, ceva esențial, le lega. Ce? Aerul, atmosfera din jurul chipului reprezentat, o atmosferă mistică, deși portretele au linii clare, tușe distincte, conforme cu modelul, cu faciesul său, distins și recognoscibil. Astfel că portretul ideal, pe care îl caută Mihai Potcoavă, pare a fi acest aer special care leagă peisajul de portretul propriu-zis.

Scanned with CamScanner

Brâncuşi şi Caragiale, via Ionesco

Sculptorul Constantin Sinescu are o atracţie specială către paranghelişti. De fapt, e un artist mărinimos, iar când un paranghelist roşietic îi cere o lucrare pentru o expoziţie pe care o organizează el, i-o dă. Aşa s-a întâmplat la expoziţia de la Ateneul Român, din timpul Festivalului „George Enescu", aşa şi acum, în aceste zile, când în holul TNB, intrarea Operetă şi Sala Atelier, s-a organizat o expoziţie dedicată centenarului Eugène Ionesco.

Dar, ca şi la Ateneu, şi această expoziţie este o varză, un amestec paranghelist de tablouri şi sculpturi, sărbătoritul, Ionesco, fiind prezent prin câteva portrete făcute peste noapte, la mântuială. Dominante sunt imaginile cu rinoceri, dar în rest sunt adunate de toate pentru toţi, uleiuri şi caricaturi fiind înşirate la grămadă, într-o devălmăşeală cum numai în capul unui curator beat poate exista. Sunt şi câteva copii ale unor portrete aşezate pe geamlâcurile unei ferestre! Ca şi alte reproduceri sau mărturii foarte dubioase!

Şi ce legătură are cu tema, de pildă, o lucrare reprezentându-l pe Iisus, alături de una semnată de Marcel Chirnoagă, cu inconfundabilul său bestiar cu monştri, dar care se numeşte **Pentru Pace**? Sau ce caută în acest viespar o sculptură din marmură sugerând un fel de **Rugăciune** brâncuşiană, lucrare care poartă semnătura Mariei Pătraşcu-Brâncuşi, strănepoata marelui sculptor, despre care aflăm că a murit de curând?! Artista a fost posesoarea unei lucrări numite **Cap de isihast**, pe care însuşi Brâncuşi i-a dăruit-o când ea era copil şi a păstrat-o sub pernă, ca pe o păpuşă. Această lucrare am

Scanned with CamScanner

reprodus-o în cartea mea **Apocalispsa după Brâncuşi**, în care am demontat mafia paranghelistă, foarte periculoasă, din jurul operei lui Brâncuşi, care a aruncat pe piaţă peste o sută de falsuri, numite „opere necunoscute", pe care i le-a atribuit însă lui Brâncuşi. Doamna Pătraşcu a fost unul dintre puţinii artişti exigenţi care mi-a luat partea, alături de criticul Barbu Brezianu. Eu am susţinut şi susţin şi aici că autentic Brâncuşi nu este decât acest **Cap de isihast**, deţinut acum probabil de fiica doamnei Pătraşcu, Luminiţa. Evident, moştenirea plastică a acestei artiste este mult mai vastă. Şi să sperăm că a încăput pe mâini bune. Fiindcă e jale mare în lumea plasticii româneşti, unde mişună tot felul de paranghelişti, gata să înşface orice, să dezgroape şi morţii dacă aud că au alături, în coşciug, un lucru de preţ. Vă daţi seama ce s-ar fi întâmplat dacă strămoşii noştri ar fi făcut piramide şi s-ar fi îngropat în ele, cu averea lor?!

Oferta mare a pictorilor români, circa cinci mii, face să se înmulţească şi această nouă pătură de escroci, de hoţi de tablouri, de falsificatori, de falşi curatori, care se gândesc cum să mai facă „dispărute" unele tablouri pe care le expun. Cazul doamnei Balogh este foarte cunoscut, cum un paranghelist s-a dat drept curator şi i-a cerut o lucrare a soţului ei pentru o expoziţie pe care chipurile o organiza, dar pe care nu i-a mai restituit-o. Este vorba de cunoscutul sculptor Peter Balogh, a cărei ultimă lucrare, de mare preţ sentimental pentru moştenitoare, i-a fost furată de acest escroc roşietic cu papion! Pe care l-am demascat nu o dată. Cum se poate scăpa de această haită? Nu se poate, aşa cum nu se poate scăpa nici de haita politică în căutare de soluţii pentru dezastrul la care a dus ţara. Acum hoţii strigă hoţii. Ce soluţie e asta? Cum vor scoate ţara din criză tocmai cei care au adus-o în această criză? O speranţă ar fi ca toţi cei care ne-au condus până acum să dispară ca prin miracol

Scanned with CamScanner

de pe harta politică. Fapt utopic, desigur, aşa cum e o utopie să ne imaginăm că simezele noastre vor scăpa de paranghelişti, de hoţii şi colportorii de tablouri, care se dau drept „experţi autorizaţi".

De aceea, nu vedem nici o şansă ca un sculptor de valoarea lui Constantin Sinescu să scape de coada paranghelistă care îl însoţeşte. Şi e păcat că se întâmplă acest lucru, fiindcă valoarea lucrărilor sale este în afară de orice discuţie. Dovadă că ceea ce a expus el la cele două expoziţii mai sus pomenite sunt lucrări de excepţie, în primul caz s-a numit **Lanţul genetic**, sugerând, monumental, un fel de coloană infinită din verigile unui lanţ fixat pe verticală, iar acum lucrarea se numeşte **I.L. Caragiale**. Are legătură cu Ionesco? Cum să nu, dat fiind că Ionesco se considera continuatorul lui Caragiale, dovadă declaraţia sa că s-ar fi născut în 1912, anul morţii lui Caragiale. Ionesco s-a născut la Slatina pe 23 noiembrie (13 noiembrie pe stil vechi) 1909. Deci suntem exact în perioada când se împlinesc o sută de ani de la naşterea lui! Şi lucrarea lui Sinescu onorează cum nu se poate mai expresiv acest eveniment.

E vorba despre un bust al lui Caragiale colorat! Ca în sculptura egipteană sau africană. Este ştiut că în antichitate sculpturile erau colorate. Şi Caragiale al lui Sinescu parcă ar fi un fel de Nefertiti cu mustaţă în furculiţă. Antic, dar cu trimitere modernă, amintind de unele lucrări pe care le-am văzut la MoMA, semnate de smintiţi geniali ca Max Ernst, Miro, Frida Kahlo, Magritte, Tanguy, Klimt, cu fabulosul **Hope, II** sau Marcel Jean, cu un cap de negru având ochii închişi cu un fermoar. Nu e departe amicul nostru nici de faimoasa serie **Jannette** a lui Matisse. Ideea este salutară, fiindcă lumea lui Caragiale este extrem de colorată, ca o haină în carouri peticită cu diferite petice tărcate.

Scanned with CamScanner

Imaginați-vă acest bust mărit, în fața Teatrului Național! Dar cred că dacă ar ține această expoziție și o mie de ani, cel sau cei care ar trebui s-o vadă, să vadă creația lui Sinescu, n-ar face-o. Noi o semnalăm, poate medicul-papițoi sau alți edili ai Capitalei vor auzi de ea și vor face un efort s-o valorifice așa cum merită.

Scanned with CamScanner

Petele luminii

O expoziție cu totul aparte poate fi văzută la „Galateca", nu atât pentru faptul că autorul ei, pictorul Corneliu Vasilescu (n. 23 octombrie 1934), şi-a sărbătorit astfel împlinirea a 75 de ani, cât mai ales datorită caracterului ei insolit. Rar se întâmplă să vezi într-o galerie lucrări de o asemenea unitate precum expoziția lui Vasilescu, numită **Dincolo de Ciudanovița**, şi pusă sub semnul acestui text, care este o dedicație: „Lumină albă. În memoria celor care au trudit la extracția minereului de uraniu – Ciudanovița 1954 - 55".

În catalogul expoziției, Corneliu Vasilescu publică o pagină de jurnal, notând starea pe care a avut-o atunci, la „sfârşitul verii anului 1954", când a ajuns la Ciudanovița cu un marfar, într-o atmosferă de prizonierat (fusese deținut politic). Gândurile sunt mistuitoare, despre o realitate de coşmar (azi Ciudanovița este un mic Cernobîl), în care i se revelează cerul şi bucuria unei recuperări de „dincolo de Ciudanovița, acolo unde se deschidea o viață a luminii, a culorilor, a organizărilor ştiute doar de tine".

E limpede că avem aici o confesiune despre izvorul lucrărilor expuse, despre sursa creației lor, care sunt asemenea ei, un conglomerat de pete, care dau fondului alb mai multă expresivitate. E o pictură abstractă, un mod foarte personal de a exprima gânduri obscure, ceața unei trăiri revolute („ceața unui contre-jour anonim fără nopți şi dimineți") şi îndeosebi încercarea de a o depăşi, de a ieşi la lumină, fapt echivalat de artist cu libertatea. Lucrările nu au titluri fiindcă este vorba despre un ciclu extrem de unitar, parcă ar fi un acelaşi tablou multiplicat, o simfonie

Scanned with CamScanner

de culori, de pete, de urme amestecate, aruncate gestualist pe pânză, în maniera lui Pollok, alcătuind totuşi o stare, o atmosferă luminoasă, deşi materia risipită seamănă dacă nu cu nişte „creieri zdrobiţi", cum spunea cineva, atunci cu nişte pete de cerneală, sugerând fiinţe zoomorfe, precum acele pete ale lui Jorjac, cum i se spunea micuţului George Enescu, lăsate pe foile pe care începuse să compună muzică la vârsta de cinci ani!

Această simfonie lăuntrică este aici însă vizuală, Corneliu Vasilescu fiind printre puţinii noştri pictori care reuşesc să-şi concretizeze gânduri profunde într-un limbaj abstract. Şi e suficient să citim din catalog un alt gând semnat de pictor: „Fericiţi cei care nu au cui mulţumi". Iată o nouă fericire adăugată la cele nouă fericiri biblice, rostite de Iisus. Dar mi-e greu să cred că e uman şi creştineşte să nu ai cui mulţumi. Lui Dumnezeu care te-a creat, mamei care te-a născut, soţiei care ţi-a dăruit copii sănătoşi şi frumoşi, copiilor care ţi-au adus numai bucurii, dar poate şi aproapelui, care te-a salvat de la un necaz sau chiar de la moarte. Cred că „cei care nu au cui mulţumi" sunt cu adevărat nefericiţi.

Dar poate că Vasilescu s-a referit aici la independenţa artistului, la creaţie, la fericirea de a nu avea determinisme. E posibil să nu ai cui mulţumi, nici unui maestru, fiindcă nimeni nu te-a învăţat nimic din ce faci, deşi, dacă profesorul nu e bun, e bun totuşi Goya, Rembrandt sau alt creator care te-a marcat interior, care poate îţi este model. E posibil să te dezvolţi şi fără repere, să trăieşti, dacă poţi (nici Buddha n-a putut) ca în Nirvana, dar cred că e mai bine să ai repere, să aparţii unei tradiţii. Şi lucrările lui Vasilescu aparţin unei tradiţii, fac parte din postavangardism, din abstracţionismul interbelic, din arta volatilă a unor Léger, Picabia sau Eggeling până la experienţele cele mai recente, pe care

Scanned with CamScanner

le-am semnalat la MoMA sau Guggenheim (vezi **În căutarea portretului ideal**, vol. I).

Este o evaziune această expoziție spre gradul Zero al picturii, care este „lumina albă", cum spun minerii unui fel de alb orbitor, fără umbre, dar petele sunt prezente, prin culori de lac, de un efect concret deosebit. Nu poate fi comparată pictura cu arta mineritului? Orice piatră prețioasă e plină de pete. Puritatea este mai pregnant pusă în evidență dacă are pete. Am văzut la Guggenheim chiar albul absolut, un experiment fantastic, un ciclu de lucrări, începând cu pânza albă, apoi cu un punct pe ea, cu două, cu mai multe semne şi diferite pete, până la a 20-a lucrare, care evidenția o casă pe zăpadă. Nu spre alt sens a tins şi un Constantin Piliuță, ca să luăm şi un exemplu de pictor figurativ. Dar lucrările lui Nicogosian? Experiențele nu apar din vid. Şi Corneliu Vasilescu este adeptul semnelor, intră în sfera pictografiei japoneze, unde excelează un Ion Truică, dar şi mult mai tânăra Gabriela Culic.

Interesant că, în aceeaşi seară cu vernisajul, pentru mine starea de la expoziție s-a continuat cu aceea de la Clubul Dramaturgilor, unde, cu participarea actorilor Alexandru Bindea, Marius Manole, Florin Anton şi Radu Amzulescu, a avut loc un spectacol-lectură după piesa **Moarte în cinci mutări** de Emil Lungeanu, în regia vărului său, Mihai Lungeanu. Piesa este o parabolă politică, atmosfera ei fiind tot un fel de evadare dintr-un iad asemănător celui descris de Corneliu Vasilescu, chiar dacă Lungeanu şi-a plasat acțiunea într-o zonă afgană, unde cei care fac parte dintr-o sectă sinucigaşă sunt recrutați în urma unei partide de şah cu şeful cel mare, care este un rus. De aceea secta se şi numeşte „Pionii lui Allah". Arbitrul partidei a fost acelaşi inimos degustător, Mircea Ghițulescu. În timpul lecturii, îmi şi imaginam o reprezentare a piesei într-un un decor creat de Corneliu Vasilescu, precum cel de la Galeria „Galateca". De ce nu?!

Scanned with CamScanner

Sub fascinația lui Notre Dame

Când am intrat în Galeria „Galateca" şi am văzut expoziția Elenei Uță-Chelaru, o pictoriță cu statut de senioare, am avut o reacție de reținere. Şi primul gând a fost: „O, cât de departe e această artistă de MoMA! Nici unul din tablourile ei nu văd să-şi aibă loc acolo!" Evident, un artist nu pictează pentru MoMA, chiar dacă e cea mai valoroasă galerie de artă modernă din lume, după cum nu cred că pictează nici pentru Prado sau Luvru, el pictează pur şi simplu, pentru a-şi împlini vocația. Dacă vreun tablou de-al lui ajunge la Prado sau la MoMA, asta e altă poveste, nu-i treaba lui. Se ocupă alții de asta. Treaba lui e să picteze bine. Tot la fel de bine ca şi artiştii care expun la Prado sau la MoMA, nu?

E un cerc logic, poate o spirală, fiindcă a ajunge în marile galerii ale lumii înseamnă a fi smintit bine, adică a picta ca şi cei mai buni sau a avea un mare noroc! Ceea ce te poate nemulțumi în expoziția amintită sunt portretele incredibil de şcolăreşti ale artistei, precum **Anda, Roxana, Andreea, Adina** şi până la cele ale unor **Lucian Blaga, Marin Preda** sau **Nichita Stănescu**, în ipostaze tinere. Ceva asemănător am văzut ieşind şi de sub penelul multor copii talentați. Iar superdotații pictează mai bine.

Dacă parcurgi însă un catalog al artistei, te impresionează viața şi cariera ei, cât şi cele scrise de o serie de autorități critice, de la Comarnescu şi Schileru la Bugatti şi Marziano, critici italieni. N-ai ce spune, artista are o operă, o recunosc atâția confrați, a expus în multe galerii importante, mai ales din Italia şi Franța. Dar

Scanned with CamScanner

dincolo de impresionanta carte de vizită, într-o expoziție un artist rămâne față în față cu mine, cu vizitatorul, care nu cunoaşte nimic din viaţa şi opera artistului. Evident, cu fiecare alt privitor, el debutează din nou. Aşa cum a debutat şi în faţa mea Elena Uţă-Chelaru. Portretele ei, repet, sunt extrem de şcolăreşti, iscate poate din raţiuni comerciale, fapt obişnuit în lumea picturii. Dar sunt departe de portretele plastice, cu adevărat avangardiste, ale unei Alma Redlinger, de pildă. Aproape că nici nu merită să mai discut despre ele. Le scot din vizor.

Mai departe însă apare o altă lume, având în centrul ei Catedrala Notre Dame din Paris. Ea este obsesia principală a artistei, pe care o consideră cel mai important edificiu religios al lumii, deşi mi-a spus că a trăit mai mult în Italia decât la Paris. De ce n-ar fi atunci Domul din Milano sau din Florenţa? Nu, a preferat Notre Dame, cu măreția ei gotică. Evident, nu am remarcat nici un simbol românesc, precum Dealul Mitropoliei, să spunem, sau Biserica Kretzulescu. De regulă, pictorii români nu au impus în creațiile lor vreun edificiu bucureştean sau românesc etalon, ca un punct de referință absolut, cum este Notre Dame pentru pictorii lumii. Artiştii români au impus doar Balcicul, au făcut din el, implicit din reşedința Reginei Maria, un fel de Mecca. În rest, nu găsim nici un simbol emblematic, fiindcă „Bucureştii nu au o Sena şi nici un Notre Dame", îmi spunea doamna Chelaru.

Dar nu din acest motiv s-a adunat elita picturii mondiale la Paris şi nu la Bucureşti. Cauzele sunt de altă natură. Nu e locul aici să discutăm despre felul cum s-a făcut istoria picturii. Însă impresionant cu adevărat în expoziția Elenei Uță-Chelaru este Catedrala Notre Dame, privită în varii situații şi momente ale zilei şi anului, o experiență similară cu cea a lui Monet față de Catedrala Notre Dame din Rouen. Se vede din fiecare pânză în care o reproduce că artista a fost fascinată de catedrala

Scanned with CamScanner

parisiană. Atât de mult a pictat-o încât pe acest subiect a trecut din figurativ în non-figurativ, din recognoscibil în abstract, aşa cum apar formele cubiste ale catedralei, până la lucrări complet abstracte, ca **Ritmuri parisiene**. Ritmuri care devin şi „dialoguri", ca în „simfoniile diagonale" ale lui Viking Eggeling. Aceste ritmuri amintesc şi de pictura Angelei Tomaselli, aşa cum în spiritul seriei Notre Dame a ieşit un ciclu remarcabil şi de sub penelul lui Dan Constantinescu.

Spiritul catedralei, felul avangardist în care a fost pictată, ca o avalanşă de cristale, a fost extins de artistă şi asupra Parisului, ca în lucrarea **Parisul văzut de pe esplanada Beaubourg**, sau asupra Mediteranei, a peisajelor cu stânci roşii, aşa cum vedem în catalogul expoziţiei. Nu departe de maniera lui Braque este şi o lucrare ca **Poduri peste Sena**, de pildă. Lucrările abstracte sunt şi cele mai originale, şocând mai ales prin culoare, extrem de vie, de multiformă. Şi de epatantă. Ca orice bună imitaţie. Ca un decor gitan. Sau flamenco.

Prin urmare, interesant rămâne de urmărit acest traiect de la figurativ la non-figurativ în cadrul aceluiaşi obiect plastic. Exegezii artistei o numesc însă în fel şi chip, când fovă, când ciucurenciană, când post-impresionisă, când o intelectuală a figurilor şi peisajelor. Un caz emblematic pentru ceea ce înseamnă arta modernă românească: o bună imitaţie. Paradoxul este că această pictură pare să trăiască dincolo de toate aceste atribute la un loc, care o plasează într-un muzeu déjà vu.

Scanned with CamScanner

Arlechina viitorului

A fost o mare plăcere să-l întâlnesc pe Mircea Deac la vernisajul expoziției lui Florin Bârză de la Galeria „Galateca". Ne-am amintit de vremurile bune, când ne-am cunoscut la Ed. Meridiane, în biroul lui Modest Morariu. Dl Deac avea la această prestigioasă editură o carte despre pictură, iar eu una despre film. Însă nu Morariu ne chinuia, ci redactorii, şi ne-am amintit amândoi de o ciumă, secretara de partid a editurii, care ne-a îmbătrânit, ne-a mâncat ani buni din viață. Indiferent despre ce era cartea, şi a lui era despre impresionism, a mea despre miturile lumii moderne în film, trebuia să introducem neapărat citate din ultimul discurs al lui Ceauşescu! Altfel nu apărea cartea! Dacă nu, ori aşteptai mult şi bine, ori îți luau repede locul alții, care nu aveau nici un complex față de această problemă, care mie îmi dădea insomnii. Aşa se face că în 20 de ani am publicat numai 6 cărți, pe când acum, numai în acest an, 2009, am publicat 8 (opt) cărți!

Mircea Deac (n. 1921) mi s-a părut foarte schimbat. Să nu-l mai recunosc. Slab, foarte slab. Să nu zic cadaveric, fiindcă alura sa de intelectual fin a rămas şi e dominantă în sclipiri. Ori subțirimea parcă îl înalță. Îl face să pară un personaj de Sabin Bălaşa, pe care l-a pomenit la vernisaj şi despre care a scris şi o carte. Şi despre pictura lui Bârză a spus nişte lucruri cu totul ciudate. A văzut în ea ceea ce mie nu mi-ar fi spus niciodată: nostalgie. A vorbit despre nostalgia culorii?! Are şi o carte despre Bâncuşi, căruia i-a atribuit **nostalgia infinitului**.

Scanned with CamScanner

Despre precedenta expoziție a lui Florin Bârză am scris eseul **Spectacolul ordinii**, care se află în vol. II al cărții **În căutarea portretului ideal**. M-am bucurat când pictorul i-a dat lui Mircea Deac un exemplar, să citească ce am scris despre el. De altfel, Florin Bârză a introdus acest text într-unul din fabuloasele sale albume, ca prefață. Și expoziția de la „Galateca" îmi confirmă cele scrise anterior, fiindcă ea nu aduce nimic radical nou, în ea regăsesc același spectacol al ordinii care m-a frapat la Galeria „Irecson", expoziție la care se referă eseul pomenit mai sus.

Adică domină tot **Arlechina**. Sunt nu mai puțin de 38 de Arlechine! Color și alb-negru (formidabile desene în cărbune!). Și frapează aceeași ordine interioară și exterioară a lucrărilor, toate numerotate și având aceeași dimensiune, iar imaginea fluidă a Arlechinei e plasată în funcție de diagonala pânzei. Dimpotrivă, nu aș vedea nostalgie în mișcările ei, ci mai degrabă abandon apocaliptic. Parcă e ruptă din tabloul lui Theodor Aman, **După concert**, din care s-a inspirat și Augustin Costinescu în lucrarea **După spectacol**, personaje fiind doi arlechini care se odihnesc, epuizați. Și Arlechina lui Bârză este după spectacol, epuizată. Însă materia ei căzută, dezmembrată, când lascivă, când disperată, când recognoscibilă, când în ceață, este copleșită, învăluită, de culori vii, extrem de epatante, ca niște falduri de flamenco. Partea centrală, de pildă, Arlechina 31 – 38, are un efect de drapel, de tricolor chiar, culorile roșu, galben și albastru fiind distincte, pure.

Culorile lui Bârză nu sunt amestecate. Sunt de sine stătătoare, ca niște pete, ca niște forme izolate. Tot spectacolul acesta extrem de ordonat și colorat face din personaj, din Arlechină, un scamator al viitorului, așa cum l-am văzut pe Gheorghe Dinică în personajul Arlechino din **Trei gemeni venețieni**. Dinică nu mai e,

Scanned with CamScanner

dar Arlechino trăieşte, aşa cum trăieşte şi Arlechina lui Bârză, chiar şi când o vedem destrămată, leşinată, apusă. Este aici, în acest personaj, şi ceva foarte muzical. Şi ar fi fost şi mai potrivit dacă Bârză ar fi speculat echivalentul exact al lui Arlechino, care este Colombina, dar poate că Arlechina lui are o originalitate aparte, cu un accent ironic. Ca în cazul Omuleţului lui Gopo, căruia îi corespunde Omuleaţa. Dar însăşi înşiruirea ipostazelor ei te duce cu gândul la desenul animat, parcă avem filmul **Arlechina** format din sute de fotograme ale personajului, în varii ipostaze. Şi celelalte tablouri o întregesc. Fiindcă şi peisajele, şi casele din Balcic sau Carei au ceva din acest film al viitorului.

Pictura lui Bârză, concepută în cicluri, emană bucurie, seninătate, chiar şi când este vorba despre peisaje nostalgice, cum ar spune Mircea Deac, şi mă refer la ciclul „Bucureşti". Mai există şi ciclurile „Balcic", „Carei" şi „Nesebar", acesta din urmă făcând o trecere de la tehnica acril pe pânză la acril pe hârtie, de un efect neaşteptat, pe fond violet, parcă ar fi peisaje dintr-un Ierbar al viitorului. Avem aici, de fapt, ceea ce ne aşteaptă mâine, un ecou din **Vitraliile** lui Bârză, marea descoperire a pictorului, marea sa inspiraţie de revoluţionare a artei bisericeşti, a vitraliului ortodox, noutate absolută, despre care vom vorbi cu alt prilej.

Scanned with CamScanner

Experimente cine-plastice

O surpriză plăcută la EuroCinema, numit şi „Un altfel de cinema", a fost, în paralel cu alegerile prezidenţiale, ciclul de filme studenţeşti „Short Art". Dar surpriza nu este aceasta, căci filme studenţeşti de scurt metraj au mai fost programate de Constantin Fugaşin, ci faptul că ele sunt producţii ale Universităţii Naţionale de Arte, că aparţin studenţilor care mâine vor deveni artişti plastici, pictori, sculptori, decoratori sau pictori de biserici, ca Meşterul Nicu, cum i se spunea tânărului zugrav Nicolae Grigorescu, fiindcă tot este azi, când scriu aceste rânduri, Moş Nicolae.

De altfel, aseară, adică sâmbătă seara, când am venit la proiecţie, la sala „Tinerimea Română", aflată în preajma Cişmigiului, circulaţia era întreruptă, oraşul era în beznă şi o mulţime de oameni îl aştepta pe Polifem, viitoarea fiară rănită, să dea drumul la luminile de iarnă. Din noaptea de Ajun de Moş Nicolae deci, am intrat în regim de sărbătoare. Tot Cişmigiul a devenit o colivă uriaşă, adică e împânzit de zeci de tarabe cu bunătăţuri, pom de Crăciun uriaş, patinoar occidental şi vin fiert. Dacă până acum am ţinut-o din parastas în parastas, cum am scris anterior, să vedeţi ce-o să fie de-acum înainte, când se va munci numai miercurea. Fiindcă aseară am auzit că preşedintele care va ieşi, deja a ieşit!, va da la gioa(n)le, adică va da un decret, va fi primul lui act de filantropie, să se muncească numai miercurea. Dar cineva din mulţime, probabil Bulă, a întrebat: „Chiar în fiecare miercuri?". Bulă ăsta nu înţelege nimic. Poate să se

Scanned with CamScanner

schimbe preşedinţii, să fie alegeri anticipate, revoluţii, el tot obraznic şi anapoda el!

Dar să revenim la „Short Art". Cu adevărat filmuleţele studenţilor de la Universitatea de Arte, care, iată, aflăm că are şi o secţie video, ceea ce este esenţial, fiindcă viitorul artei plastice, aşa cum am văzut în cel mai mare muzeu de artă modernă din lume, MoMA, de la New York, e pe bază de film, de instalaţii video (vezi secţiunea „Experienţa americană"), sunt experimente pentru „un altfel de cinema".

Dacă studenţii de la UNATC sau „Hyperion" ne-au surprins cu filme care seamănă cu cele ale profesorilor lor, pe când şi aceştia erau studenţi, aici, în schimb, în cazul studenţilor plasticieni, am văzut altceva. Filmuleţe de două-trei minute aflate sub semnul efectelor plastice, convertite în efecte optice. Şi mijlocul cinematografic este folosit cu scopul de a crea metafore sau parabole. De pildă, vedem valurile mării care devin gheaţă. Un pescar aruncă mulineta. Prinde un peşte. Peştele e mâncat lacom de o fetiţă. Dar este mâncat şi de o pisică. Scheletul său e ca marea îngheţată. Un alt student filmează oraşul numai de la nivelul roţilor de maşini, pentru a ne sugera zgomotul şi aglomeraţia. Alt film se referă la timp, cum se învârte un ceas înainte şi înapoi. O fată scrie pe un geam un text numai de ea înţeles. Filmarea este realizată sub sticlă. Unghiuri inedite, dar mai ales efecte de aşteptare.

De regulă, în aceste filmuleţe nu se întâmplă nimic, sunt pur şi simplu gestualiste. Şi e suficient o singură deraiere, ca o linie grafică marcantă peste uniformitatea lucrurilor. Cineva vrea să-şi schimbe capul. Şi vedem varii situaţii de combinare a unor jumătăţi de cap cu un efect hilar, cum ar fi un cap cu jumătate de faţă femeie şi jumătate bărbat, cu sau fără ochelari. Altul şi-a propus să răspundă la întrebarea: „Dacă ai putea să-ţi schimbi corpul pentru un altul, ai face asta?"

Scanned with CamScanner

Cei care semnează scenariul şi regia acestor experimente cinematografice sunt, în cea mai mare parte, studenţi în anul III. N-am înţeles cine le este profesor de film, dar numele lor şi titlurile filmuleţelor sunt următoarele: Răzvan Tun, cu **314**, **Puzzle**, **Vertex** şi **Lady and the Bird** (o poveste cu o doamnă şi o pasăre), Mihaela Ghiţă, cu **Autoportret**, Signe Lillemark, un student danez, cu **Being danish**, **The walk** şi **Experiment video**, Alexandra Naum, cu un minut din Bucureşti şi cu **Eating fish**, povestite mai sus, Stoica Ştefan, cu un film despre corpul uman, **Body language**, Florin Vitzman, **Experiment video**, Ivan Nicolae, cu **Mă nasc, cresc şi am îmbătrânit** şi **Nicu**, un efect de interacţiune dintre personaj şi membrii familiei sale, Daniela Stoian, cu **Play again**, un joc de puzzle al timpului, care se scurge, cum am spus, înainte şi înapoi după cursorul unui timeline, Lucian Alexe, cu **Ros** şi **Sms TV**, o ironie otevistă, pe ideea de comunicare media, Alice Gancevici, cu **Speaking in tongues**, un manifest împotriva zgomotului şi aglomerării urbane, Adrian Roman, cu **Transfer**, povestit mai sus, în fine, Ştefan Bandalac, cu **Untitled**, unde imaginează un atac necunoscut asupra Bucureştiului, sugerând catastrofa americană de la 11 septembrie 2001.

Interesant este faptul că aceste filmuleţe sunt realizate pe bază de efecte plastice sau optice, generând metafore parabolice, şi acest lucru contează, pe când filmele studenţilor de la UNATC sau „Hyperion" sunt pe bază de anecdotă, de poantă. O manieră mortală, dovadă că studenţii şi când au devenit profesori – şi fac filme premiate la Cannes! – nu s-au desprins de această meteahnă bulistă. Ne bucurăm pentru studenţii plasticieni, fiindcă direcţia lor este spre experimente de tip Léger, Picabia, Dali, Buñuel, Eggeling, Hans Richter sau Walter Ruttman, deci mai apropiate de natura muncii lor.

Scanned with CamScanner

Cei patru au fost trei

Cred că am fost norocos că am prins o expoziţie la Galeria „Simeza" când tinerii ei autori se pregăteau să o strângă, adică cu o oră înainte de termenul expoziţional. Am dorit mult să văd această expoziţie, numită **3 Grup + 1**, pentru că primii trei expozanţi, Felix Aftene, Zamfira Bârzu şi Gabriela Drinceanu, sunt din Iaşi, numai + **1**, respectiv Carmen Cretzu-Iacob, e din Bucureşti, dat fiind că, ciudat lucru, condiţia ca un artist sau un grup din provincie să expună la Bucureşti este să se combine cu un artist din Capitală, pe motiv că la Bucureşti galeriile sunt spaţiu de manifestare a artiştilor de aici. Probabil că aşa o fi şi dacă un bucureştean expune în provincie. Sau o fi de la caz la caz? Nu contează. Important e că am văzut o expoziţie remarcabilă, de reţinut. Iacob a avut doar trei pânze, în manieră suprarealistă, gest aproape formal, fiindcă ceilalţi artişti, ieşenii, şi-au putut expune pe larg lucrările. A fost ca în butada cu „Cei patru Evanghelişti au fost trei, Luca şi Matei".

Să încep cu Felix Aftene (n. 1972, Vaslui), ale cărui lucrări de mari dimensiuni au dominat sala principală a simezei, copleşind prin viziunea asupra mitologiei şi realizând lucrări picturale ce amintesc ca manieră de Mirel Zamfirescu. Numai că personajele lui, precum **Apolo-ziua** şi **Minotaur-noaptea**, sunt plasate pe orizontală, în stil faraonic. Nu e sigur dacă aceste personaje nu pot rezista şi pe verticală, ca **Afrodita-aerul** şi **Prometeu-focul**, formidabile compoziţii plastice, cu elemente suprarealiste. Afrodita, de pildă, are o faţă cubistă şi încearcă să facă vânt la două păsărele scoase dintr-o colivie. Pe când

Scanned with CamScanner

Prometeau deja suflă focul ca un iluzionist. Nu departe de **Cain şi Abel II** al lui Mirel Zamfirescu este şi lucrarea **Cocul – simbol falic**, personajul fiind o apariţie hermafrodită, cu un umor suprarealist totuşi, din familia lui Dali. Fiindcă nu cred ca tânărul artist să fie familiarizat cu **Nancy Cunard** a lui Brâncuşi, despre care vom vorbi mai jos.

Personajele lui Aftene au, indiscutabil, ceva din substanţa unei prezenţe antice, aşa cum se întâmplă şi cu opera sculpturală a artistului, care a realizat din fibră de sticlă câteva lucrări de antologie imitativă, precum **Protector** şi **Vestitor**, un fel de jocuri colorate cu trimitere la statuile antice. Din ghips sunt **Visul** şi **Himera**, extrem de patinate, după ce au fost descoperite parcă într-un vechi sit arheologic. Surprinde uşurinţa cu care tânărul artist face spectacol dintr-o astfel de lume etern-mitologică, fapt explicabil dacă aflăm că el este scenograf la TVR Iaşi şi are câteva proiecte în derulare de artă monumentală.

Tot o impresie de vechi, de restaurare a unor lucrări antice, ne lasă şi pictura Zamfirei Bârzu (n. 1964, Suceava). Numele artistei nu mi-e străin, m-am întâlnit cu unele dintre lucrările ei în retrospectiva „Formă, culoare, timp", organizată de Vasile Pop-Negreşteanu. Formele de pe tablouri îţi lasă impresia că sunt fragmente dintr-o mare frescă. Aşa este **Triptic**, dar şi **Vis în piramidă** sau **Nud**. Senzaţia este că formele sale fac un gest coregrafic, că încă nu s-au întruchipat în personaje, ca într-un spectacol de compoziţii gestualice.

Iar irumperea se petrece prin creaţia sculpturală a Gabrielei Drinceanu, parcă oamenii săi îngereşti sau îngerii săi omeneşti au ieşit din arheologia picturii Zamfirei Bârzu sau a lui Felix Aftene, în orice caz, aripile Afroditei şi ale lui Prometeu se regăsesc în oamenii-îngeri ai Gabrielei Drinceanu, care sugerează un spectacol extrem de mobil, sunt în plină geneză, o geneză

Scanned with CamScanner

nouă, fiindcă nu ştii dacă învaţă să meargă sau dacă învaţă să zboare. Superb acest spectacol leonardesc al visului, al multiplicării trupului uman, ca în pictografiile murale egiptene. În acest fel, şi în cazul Gabrielei Drinceanu, anticul se îmbină armonios, insesizabil, cu modernul.

Remarcabil mi s-a părut în această expoziţie faptul că tinerii plasticieni din „3 Grup" nu au complexe, reţineri, pictează sau sculptează liber, imită eliberaţi de orice canoane sau constrângeri, fac o artă curată, simplă, directă, în consonanţă cu eul lor creator.

Scanned with CamScanner

Blazoanele artei decorative

Cât de spectaculoasă şi bogată poate fi arta decorativă se poate vedea în expoziţia semnată de Maria Negreanu şi Dan Băncilă de la Galeriile „Orizont", doi artişti plastici care se completează, sculptorul aducând o bogăţie de forme prin obiecte de sticlă şi metal în special, amenajate grupat în centrul sălii, iar Maria Negreanu epatând printr-o paradă de tapiserii la limita modei, expunând forme diverse de lucrări textile, sugerând fresca şi costumul, într-o galerie de falduri regale, care se întrec în iconice reprezentări.

Şi tot acest amestec de clasic şi baroc şochează printr-o viziune nouă şi printr-o paradă de culori fascinante, un adevărat spectacol coloristic. Imaginea generală este de frumuseţe şi splendoare. În detaliu, dacă un reper al tapiseriei este artista Cela Neamţu, care a şi luat cuvântul la vernisaj, Maria Negreanu (n. 1951, în Bihor), în schimb, se rupe total de maestru şi vine spre modă, spre modern, spre joc, aşa cum procedează şi Dan Băncilă (66 de ani), inventând varii forme colorate, concurând manufacturierii de la MAD din New York. Evident, avem un spectacol ludic, la care îşi aduce contribuţia, ca element de bază, cultura, şi mai exact cartea. O pânză precum **De la lume adunate** este un elogiu adus cărţii, care domină timpul. Aşa cum din aceeaşi sferă este şi lucrarea **Gânduri**, unde apare şi litera de manuscris.

Într-un fel, spectacolul artistei se apropie de fascinantele cărţi arse ale Danielei Frumuşeanu. Evident, şi aici există o lume arsă, ideea unui naufragiu al unor corăbii încărcate cu bogăţii ce merg dinspre Indii spre

Scanned with CamScanner

England, să spunem, din care au rămas diferite însemne regale. Şi semnificativă este însăşi lucrarea **Corăbii**, în care Maria Negreanu pare să fi inclus colecţia numită **Marină** a lui Dan Băncilă, cu lucrări de sticlă verzi şi opaline, care sugerează subacvatice înmuguriri şi naşteri, într-o nouă Geneză.

Poate că şi natura şi-a adus o contribuţie, fiindcă ce-a rămas este ca rupt din faldurile ei. Ba găsim pe malurile expoziţiei şi resturile epavei, o adevărată tehnică mixtă în care se îmbină naturalul cu artificialul, lucrul manual cu cel industrial. Este un eveniment expoziţional unic să vezi tapiseriile Mariei Negreanu, în care catifeaua nobleţii se îmbină cu broderia românească tradiţională, de pe vremea lui Ştefan cel Mare!

Dacă despre tapiseriile Celei Neamţu, precum cele prezentate tot la Galeriile „Orizont" sub genericul **Ierihon**, spuneam că apelează la tehnica gherghefului vertical, a goblenului, Maria Negreanu iese din orice tipar şi compune forme moderne, broderii arhitecturale, aş spune, cum este ciclul **Cetate 1-6**, în care tendinţa spre abstract accentuează într-un mod insolit coloristica figurativului. Artista ne revelează un spectacol al contrastelor, combinând materiale dure, precum sticla şi metalul, cu moliciunea lânii, ca în cazul lucrărilor **Pavana**, **Păun, Gavota, Oglinda** sau **Nostalgie**, la care se adaugă şi culoarea, căci, spune artista, „textilul nu este altceva pentru mine decât o paletă de culori".

Mai mult, Maria Negreanu face un fel de broderie sub lupă, dând detaliului volum, un fel de broderie mărită deci, reliefând amănuntele şi dându-le o nouă reprezentativitate. Aşa cum vedem şi în cele câteva bijuterii religioase, precum **Iisus, Poarta cerească** şi **Buna-vestire**. Concepţia expoziţiei, în partea cea mai spectaculoasă a decorativismului ei, este aşadar legată de ideea salvării unei lumi scufundate, apuse, în care

Scanned with CamScanner

defilează blazoanele nobleţii. Lucrările Mariei Negreanu sunt ca nişte stindarde, nişte mostre ale unor parăzi medievale, pe care nobilii şi le conservau în casele lor princiare, în castele cu aspect de muzeu.

În acest spirit, există chiar o lucrare numită **Arca**, evident, cu referire la Arca lui Noe, la ceea ce s-a salvat după potop. Iar lucrarea **Corăbii** are în extremitatea de sus chiar vela, aşa cum pe stâlpii galeriei vedem epave de coifuri sau armuri. Şi acest spirit străbate mai toate lucrările artistei. Orice creator adevărat este şi un salvator de civilizaţii. Salvarea sau aducerea unor relicve în actualitate echivalează cu un act istoric, cu crearea unei arhive de documente spirituale.

Alături de aceste lucrări în tehnica vechii broderii româneşti se află altă categorie de tapiserii, în care broderia, la fel de mixtă, are ca suport catifeaua princiară, pe care se făceau broderiile, aşa cum vedem în tradiţia olandeză sau belgiană. Şi aceste tapiserii au tot aceeaşi tematică medievală, precum **Castelanii, Menestreli, Caravela** sau **Basm**.

Deşi concepţia este unitară şi realizată pe cicluri, totuşi artista mi-a mărturisit că tratează fiecare lucrare în parte, într-o anumită tehnică. În funcţie de tema sau ideea pe care o alege şi care este determinantă, cum ar fi **Grădină**, un miracol de frumuseţe, o broderie manuală la care artista a început să lucreze din anul 1998. Lucrările care nu sunt pe catifea, au elementele decorative foarte spectaculoase, conferite şi de transparenţa suportului. Blazonul compoziţional este foarte important. „Nu pot să fac o lucrare fără o idee sau temă, de la care îmi concep compoziţia ei".

Cu alte cuvinte, artista nu poate crea fără nume. Aici este o mare diferenţă faţă de ceea ce ne-a prezentat Dan Băncilă, lucrări fără titluri, deşi grupate pe cicluri, cum ar fi ciclul **Arlechin**, apoi **Geneză**, de care am amintit, altul

B.C.U. "M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

Structuri (cu piese din cristal) sau, în fine, **Figurative** (cărora ulterior le-a zis **Rug**, **Clepsidră**, **Translație**, **Metafora sticlei**, **Echilibru** sau **Floarea albastră**, semn că și pentru acest artist fiecare lucrare are o identitate).

De altfel, legătura cu formele sculpturale ale lui Dan Băncilă se face pe latura ludică, precum e racordul între ciclul de sculpturi în bronz numit **Arlechin**, inspirat de personajele commediei dell'arte, ca Arlechino, Colombina, Pantalone sau Pulcinella, și lucrările Mariei Negreanu intitulate chiar **Arlechin**, **Carnavalul** și altele. Vă îndemn să mergeți să vedeți această expoziție, care pare ca un feeric dar vizual și sufletesc pentru sărbătorile ce se apropie.

Scanned with CamScanner

Expoziții procustiene

Dacă la început ne-am entuziasmat de expozițiile de la Veroniki Art, şi pe bună dreptate, căci, față de celelalte galerii bucureştene, ținuta expozițională o impune, mereu găseşti aici un catalog al expoziției, lucrările sunt bine repartizate în spații civilizate, multe condiții materiale deci, ceea ce este excelent, dar puține satisfacții spirituale. Vezi numai expoziții de grup, de pildă, câte un pictor mai răsărit, ca Nicolae Maniu (care poate fi văzut plenar la Casino Palace), şi restul umplutură!

Cauza o constituie, într-o oarecare măsură, felul cum sunt concepute expozițiile de către doamna Veronica Marinescu, director şi curator al galeriei. Ea pleacă de la un concept şi ataşează, ca să spun aşa, artiştii care se potrivesc în el. E ca în mitul cu patul lui Procust. Desigur, nu toate tablourile trebuie tăiate ca să încapă în patul doamnei Veronica, o coincidență cu titlul galeriei pus de Iosif Constantin Drăgan.

Aşadar, dacă e vară şi Eros ne mângâie pe ceafă, concepem o expoziție pe această temă, căci nu e pictor să nu aibă o lucrare erotică, nu-i aşa? Dacă afară plouă, directoarea face o expoziție despre ploaie şi atrage artiştii care au pictat ploaia. Cu sculptura e mai greu, fiindcă nimeni nu a sculptat încă ploaia. Poate Giacometti.

Acum ninge. Normal, Veroniki Art e pe fază! Ne-a şi chemat să vedem expoziția numită chiar pleonastic „Ritmuri pe alb". Deci „pe", nu *în alb*, cum era mai corect, fiindcă pânzele, de la originea picturii, sunt de regulă albe şi nu poți picta sau desena decât pe alb! Dar ca să fie bine înțeleasă, în prezentarea ei, din catalog,

gazda ne oferă şi un citat din Kandinsky, care a spus că albul ar fi „un simbol al unei lumi în care s-au evaporat toate culorile".

Recent, am văzut la Guggenheim Museum din New York o retrospectivă exhaustivă a pictorului rus (vezi art. **Avatarul lui Kandinsky**). Din sute de lucrări, în general seriale, nici una nu se potriveşte cu conceptul galeristei noastre. Kandinsky a pictat tot felul de ritmuri, dar nici unul în alb, dovadă ceea ce spune în citatul respectiv. Dacă Veronica noastră ar fi cunoscut pictura Georgiei O'Keeffe, poate acolo, da, găsea această idee, dar ar fi trebuit să meargă la Withney Museum şi e cam departe.

Revenind la expoziţie, pictorii selectaţi se străduiesc să creeze ritmuri în alb, deşi ei creează cam ritmurile proprii, cum se întâmplă cu Vasile Pop-Negreşteanu, ale cărui ritmuri sunt aceleaşi pe care le ştim: negreştene sau oşene! La o retrospectivă de la „Apollo", Vasile Pop vedea Ţara Oaşului în varii culori, ca şi România, ca şi soarele şi luna (vezi **În căutarea portretului ideal**, vol. II). Aici, acum, Ţara Oaşului e albă, ca şi soarele, ca şi Cartea picturii. Totul e alb, pană şi negrul e alb. Fiindcă aşa cerea tema expoziţiei şi el trebuia să-şi taie picioarele (citeşte culorile) ca să încapă în patul lui Procust. În acest fel descoperim şi alte variante ale unor lucrări cunoscute ale artistului, precum **Deisis**, **Spirit oşenesc**, **Pânza pictorului** sau **Soarele meu**.

Din cei cinci artişti care expun la Veroniki Art, Constantin Albani, Dan Bota, Anca Maria Constantinescu, Rodica Anca Marinescu şi Vasile Pop-Negreşteanu, doar lucrările Rodicăi Marinescu corespund temei. În cazul lui Albani, doar numele, căci artistul ne face o demonstraţie dincolo de alb, deşi pânzele, nu ne îndoim, erau albe când el a pictat **Înainte de ploaie**, **Natură statică cu peşte**, **Fereastră cu flori**, **Arlechin**, **Rio Grande** sau **Ploaie la Veneţia**, care nu au nici o legătură cu tema expoziţiei. La fel cum nu au nici pânzele lui Dan Bota, dominate de un

Scanned with CamScanner

evantai coloristic neglijent şi epatant, în care paleta e alcătuită din toate culorile, cum sugerează o lucrare „matematică" precum **Oglinda**, care rimează cu michelangelica lucrare **Creatorul** a lui Vasile Pop-Negreşteanu, ce desfăşoară aceeaşi paletă multicoloră.

Aceste lucrări şi multe altele par o replică dată ridicolei pretenţii a expoziţiei, înghesuitului pat al lui Procust, aşa cum este, de altfel, şi parada pictoriţei Anca Maria Constantinescu, ale cărei acuarele ne sugerează mai degrabă toamna şi chiar un **Zvon de primăvară**. Zăpada, albul iernii, consonanţa cu vremea de afară se regăsesc, cum spuneam, doar în pastelurile pictoriţei Rodica Marinescu. Această încercare în/pe alb este totuşi un bun exemplu de cum nu trebuie să faci o expoziţie tematică.

Un curator nu trebuie să plece de la un concept a priori sau un eseu pe care l-a scris despre alb, să spunem, ci el trebuie să plece de la pictori, de la pictura lor, cum mi se pare normal. În America, de exemplu, nu am întâlnit nici un caz răsturnat. Galeriile slujesc pictorii. Am văzut la Whitney Museum, pomenit mai sus, un miracol, retrospectiva marii pictoriţe Georgia O'Keeffe, pionieră a abstracţionismului, iar expoziţia purta titlul care o defineşte pe artistă, pe care ea însăşi l-a pus operei sale: **Abstraction**. La fel, retrospectiva Kandinsky de la Guggenheim, de care mi-a amintit lucrarea lui Vasile Pop-Negreşteanu **Lumină albă**, un racord la Corneliu Vasilescu, care a avut nu de mult o expoziţie „în alb" cu acest titlu la „Galateca".

Iar ideea lui Pop vine din **White Cross** (1922), în care însă Kandinsky face o demonstraţie coloristică, toate culorile, combinate după reguli geometrice şi cabalice, devenind un evantai misterios pentru a pune în evidenţă crucea albă, discretă, aflată într-o parte a tabloului. La artistul nostru crucea e ceva dominant, de aceea neobservabil, fiindcă el nu respectă principiul că ceea ce vrei cu adevărat să pui în evidenţă trebuie să fie ascuns şi tăinuit.

Scanned with CamScanner

Portretul unei acuareliste

O pictoriță care pare să se identifice cu anonimatul, dar care are despre sine o părere demnă de invidiat, este Anca Maria Constantinescu. Dincolo de ambalajul delicat, de înfățișarea pisicească, se ascunde o tigroaică! Foarte bine! Minunat! Sunt tot mai mulți artişti care, pentru a rezista, pentru a-şi menține condiția la care visează, îşi creează o imunitate, un fel de armură insensibilă la săgeți. Ei nu sunt în stare să coboare de pe piedestal şi să intre într-un dialog necesar, civilizat, spre a-şi face înțeles mesajul, dacă au vreo unul.

Efortul lor este, de obicei, acela de a crea deliberat o realitate paralelă, lumi cât mai rupte de real, precum ar fi simbolurile poetice sau abstracte, inexistente în realitatea urbană, plus că încearcă, tehnic, să producă o schimbare în atacarea materiei.

Cine nu a făcut o acuarelă când era elev, la şcoală? Toți am fost acuarelişti. Mulți am putea picta precum acuarelele Monicăi Gorovei de la Galeriile „Orizont", de pildă. Dar când descoperi acuarelele Ancăi Maria Constantinescu, parcă descoperi o realitate de dincolo de materie. Pasta de culoare dispare, totul devine magic, ca în peisajele japoneze, ca în teatrul de umbre chinezesc. Aşa cum o acuarelă, numită **Vis**, mi-a adus aminte de **Pini di Roma** ai lui Ottorino Respighi.

Am descoperit-o pe AMC în expoziția de grup **Ritmuri pe alb** de la galeria „Veroniki Art", dar pe lângă lucrările ei, înghesuite pe un culoar al expoziției, treceai dintr-o sală într-alta a galeriei, fără să le remarci. Şi chiar dacă le remarcai, plasarea lor meschină nu-ți permitea să

Scanned with CamScanner

le reții delicatețea. Toată lumea se întâlnea pe acel culoar, discuta, se fotografia, mai rar se uita şi la tablouri. Nemaivorbind că atmosfera creată de ele nu avea nici o legătură cu tema expoziției asortată după vremea de afară. Erau tablouri atemporale, despre o margine de pădure, despre un zbor lin, despre un zvon de primăvară, despre un răsărit în Deltă, dar mai ales despre stări imateriale, precum **Transparență, Cântec înghețat, Vis, Ritm** sau **Oglinzi paralele**.

M-am bucurat să o cunosc pe artistă şi să-mi exprim curiozitatea. Voiam să ştiu mai mult. Să văd şi alte lucrări, să ştiu ce face, să aflu care este portretul său ideal. L-a atins sau doar se îndreaptă spre el? Se afla în preajmă şi Ion Grigore şi mi-am exprimat admirația față de acest artist. Şi d-na Constantinescu mi-a spus un lucru stupefiant, nepotrivit în acel moment, că un artist este interesant până îşi găseşte un stil, când şi l-a găsit, devine monoton, repetitiv, neinteresant. O, ce repetitiv a devenit Velázquez după ce şi-a găsit stilul, a creat numai capodopere! Ea a uitat în acea clipă că reprezintă în fața unor privitori inediți cel mai flagrant pretext al monotoniei!

Oricum, dacă m-aş întâlni în cosmos cu un tablou al lui Ion Grigore sigur aş recunoaşte în el România, pe țăranul român, peisajul şi datinile româneşti. Dar dacă m-aş întâlni cu o acuarelă a ei, ce-aş spune? Că e o pastă oarecare. Cu un enorm efort intelectual aş putea spune că ar fi din **Stalker**, dintr-un tărâm universal, precum magia asiatică ori, după felul cum ne sugerează copacii, ca nişte pete în zigzag de culoare, că ne întâlnim cu o imagine fantomatică.

Tablourile sunt aceleaşi, variații pe aceeaşi temă romantică. Peisaje rupte din acelaşi spectru cromatic. Ca nişte stampe japoneze. Oare? Doamne, ce înseamnă asociațiile de idei! Mă întreb dacă nu i-am atribuit mai mult acestei pictorițe necunoscute decât ea este în stare!?

Scanned with CamScanner

Desigur, nimeni nu va descoperi la Veroniki Art astfel de asociații, dar nu văd de ce e rău să avem un asemenea pictor, poate o să avem! Acum acele micuțe tablouri nu le remarcă nimeni pe acel culoar îngust, considerându-le deja vu, dar mâine, cine știe, cu ambiția și orgoliul uman te pui?! Citește **Micromegas**!

Nu mai avem oare pictori? Oricum, nu ni se mai produc revelații. Expoziții tot mai proaste, greu de imaginat că după atâta istorie a picturii..., de, dar omul e liber să picteze, s-o ia de la capăt, să descopere linia și culoarea! Decât să facă cine știe ce prostii, mai bine pictează! Și încearcă, de pildă, să ne ofere iluzia patinei în ulei, altfel spus, iluzia culorii, cum face pictorița în cauză. E o problemă de tehnică. Și într-o convorbire telefonică cu Anca Maria Constantinescu, care, în ultimă instanță, mi-a oferit drept surogat o galerie virtuală pe internet identică cu ceea ce văzusem la Veroniki Art, am aflat secretul: ea folosește tehnica murală, adică udă hârtia, apoi aplică desenul și culoarea, acuarelă sau ulei.

Realizarea unui tablou se face deci cu o mare repeziciune, în circa cinci minute, altfel apa se evaporă, hârtia se usucă și iese ceva spălăcit, cum făceam noi la grădiniță. Nu, artista evolutivă, datorită poate și faptului că e arhitectă de meserie, cunoaște anumite secrete, cum ar fi structura materialelor. Aici trebuie spus imediat că foaia pe care pictează ea nu e o hârtie obișnuită, așa cum ne pare când citim explicația neadevărată că lucrarea cutare e „acuarelă pe hârtie".

Evident, așa cum mi-a explicat acuarelista, este vorba despre o hârtie specială, cu fire de bumbac în ea, preparată în Franța. Așa da. Păi dacă uzi o hârtie oarecare, se coșcovește imediat, nu văd ce desen se poate face pe ea nici într-o clipă de viață! Mi-aduc aminte ce mă uimea la MAD, muzeul celor mai avangardiste încercări artistice: materialele pe care fantezia artistului

Scanned with CamScanner

lucra, de la rumeguş la cărţi de telefon, deveneau cosmice! De fapt, ideea era cum ordinarul, cele mai banale obiecte, deveneau, sub lupa inspiraţiei, extraordinare. Materia, când talentul alege şi mânuieşte ceva, devine de nerecunoscut.

Scanned with CamScanner

Parastas cu evadări monocrome

Nu o dată am scris că vernisajele noastre seamănă tot mai mult cu nişte parastase, iar unele chiar sunt parastase, precum expoziția pictoriței Monica Gorovei, de la Galeria „Orizont", care a fost dedicată unor foşti prieteni de-ai artistei, precum Oltea Sârbu (1924-2008) şi Oleg Medrea (1920-2010), un apreciat chirurg, fiul sculptorului Cornel Medrea. Iar toată expoziția nu a fost, nu este decât o imagine mortuară, cu poze ale morților, lumânări aprinse şi flori, nemaivorbind de faptul că unele lucrări te lasă aproape fără respirație! Dovadă că la vernisaj pe cele valoroase nici nu le-am remarcat, fiindcă erau amestecate, portrete realiste cu lucrări abstracte, aruncate pe pereți fără titluri, fără nici o indicație, fără o idee, în afara celei de in memoriam.

Am rămas uluit să văd artişti ca Ion Truică sau Constantin Sinescu, care se complăceau în această atmosferă funebră. Mă întreb la ce mai sunt bune cimitirele dacă sălile de expoziții au devenit necropole? Că un artist îşi plăteşte afacerea asta şi face ce vrea în sala de expoziții, e treaba lui, dar ce vină am eu, vizitator, care mă duc la o expoziție de artă, nu la cimitir, adică mă duc să mă delectez în chip estetic, nu bocitoriu! Mai mult, în expoziție există şi trei lucrări ale lui Nicolae Hilohi, care mai bine şi le ținea în sertar, fiindcă ele măresc, prin nivelul lor diletant, cădelnițarea lamentofagă. Mi s-a părut că, prin atmosferă, valoarea acestei aşa-zise expoziții este la limita suportabilității ochiului uman.

Şi e suficient să vedeți nişte draperii de pânză sau pluş mâzgălite cu vopsele, ca nişte cortine de marionete.

Scanned with CamScanner

Unde vedeți dvs. aici tapiseria?, îmi spunea Corneliu Vasilescu, fiindcă așa scria pe afiș, că e o „expoziție de pictură și tapiserie"!? Desigur, era o întrebare retorică, fiindcă nici de râs nu ne ardea. Cineva spunea să cel puțin 5 galerii ale UAP sunt goale, din cauză că pictorii nu mai au bani să le închirieze, nici pentru personale, nici pentru expoziții de grup. În aceste condiții, mi s-a zis, să trec cu vederea faptul că această expoziție e similară cu un parastas, să n-o mai fac atâta pe exigentul! Ce să mai spun? Nu puteam să aleg decât ușa. Poate că e o nouă încercare dintr-un spectacol numit ironia soartei. Evident, asta mi-a fost prima impresie, în care pe cântar trebuie pusă și fauna paranghelistă de la vernisaj.

De aceea, supărat pe mine, poate și fiindcă America mi-a „deformat" ochiul plastic, am căutat să revin la galerie, să mă întâlnesc cu pictorița, care are o fișă artistică impresionantă, fiind prezentă, de când practică pictura, în circa 70 de expoziții! Și ce-am descoperit? Că toate lucrările au căpătat un titlu, iar seria de tablouri monocrome, culminând cu **Violet... violet!**, pe care artista o consideră unicat, așa cum o considera și profesorul său, Alexandru Ciucurencu, este demnă de toată atenția. Eu aș boteza această serie în ulei, care mai cuprinde și lucrările **Simfonia albastră**, **Marină**, **Viscol la Mayerling**, **Flori de iarnă pentru Oltea**, **Elegie**, **Veac de iarnă**, **Amurg violet**, **Iarnă la marginea lacului**, cu un alt nume, i-aș spune „Georgia", fiindcă Monica Gorovei o imită inconștient, fără să știe probabil, pe Georgia O'Keeffe.

Multe artiste sunt în această culpă. Faimoasa pictoriță americană este prima care a pictat studii monocromatice la începutul secolului 20 (vezi art. **Trecutul și viitorul imaginii**). Diferența este că aici, la Gorovei, abstractul tinde spre figurativ, ca în **Compoziție** sau în unele dintre lucrările semnalate, la care le putem adăuga

Scanned with CamScanner

şi pe cele în tehnică mixtă, precum **La marginea pădurii** sau **Casa tristeţii**. La O'Keeffe, dimpotrivă, figurativul tinde spre abstract. Aşa se întâmplă şi la Kandinsky. Se poate vorbi despre o simbioză. Dar istoria artei este o sinusoidă, în anumite perioade pictorii se întorc în punctele de plecare ale ei. De regulă, revin la figurativ.

Cum o arată şi titlurile, seria „Georgia" sugerează peisaje. Dar şi aceste peisaje sunt axate pe o culoare, precum **Marină**, o insolită monocromie vineţie, la fel monocromiile în alb sau albastru. Artista umple pânza cu pastă, ea creează din pastă valuri, ca într-un basorelief. Aceste mişcări ale pastei spun mult despre o pictoriţă extrem de neliniştită, care se trage, prin alianţă, din celebrul folclorist Arthur Gorovei.

Şi Monica Gorovei este un om revoltat, revoltat la culme că nimeni nu a sponsorizat-o vreodată, în frunte cu ICR, fiind extrem de furioasă pe un gunoi ca Patahârbici, care, zicea dânsa, „a îndrăznit să se atingă de Eminescu. Numai şi pentru ce a spus despre Eminescu, trebuia scos în afara culturii. Pentru mine el e un handicapat. Cine îl tolerează pe acest handicapat acolo, în acel post important?".

Ciudat că un artist atât de revoltat ca Monica Gorovei, cu o fişă demnă de o soartă mai bună, nu reflectă în tablourile sale această revoltă şi nici nenorocirea în care se complace să trăiască poporul român! Dimpotrivă, ca şi mulţi alţi confraţi ai săi, ea creează evadări. Cum ar fi tablourile legate de o temă laitmotiv şi numite aşa: **A plecat o doamnă**, **S-a rătăcit o doamnă**, **Doamnă la ţărmul mării** sau **Doamnele de la ţărmul mării**. Nu mai vorbesc de seria monocromiilor. Şi acesta e un gest de frondă, nu-i aşa? Artistul se ascunde sub pasta de culoare, evadează într-un alt tărâm, nu mai vrea să ştie nimic din ce se întâmplă în realitate. E scârbit!

Scanned with CamScanner

Gravurile lui Pinelli

Iubitorii de artă bucureşteni au avut ocazia rarisimă să vadă la Institutul Italian de Cultură expoziţia „Poezia şi Gloria. **Eneida** de Virgilius în gravurile lui Bartolomeo Pinelli", unul dintre cei mai mari desenatori ai Italiei. Expoziţia a prezentat, pentru prima oară în România, o serie de cincizeci de splendide gravuri originale realizate de Bartolomeo Pinelli pentru faimoasa epopee **Eneida** de Virgilius.

Prestigioasa operă grafică a fost publicată la Roma în anul 1811. Artistul Bartolomeo Pinelli (1781-1835), născut la Roma, a fost cel mai de seamă ilustrator al operei lui Virgilius şi al Romei antice, un desenator de mare talent, capabil să anime personajele textelor clasice. Expoziţia, al cărei curator s-a numit Arianna Sartori, a fost găzduită toamna trecută la Mantova, la Biserica S. Maria della Vittoria. La Bucureşti, expoziţia a fost organizată de Institutul Italian de Cultură, în colaborare cu Associazione Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani şi cu patronajul renumitei Accademia Nazionale Virgiliana. Directorul Institutului, prof. Alberto Castaldini, a rostit salutul introductiv, după care Rodolfo Signorini, membru al Accademia Nazionale Virgiliana, a prezentat expoziţia.

Dar un lucru şi mai neobişnuit în peisajul cultural românesc este faptul că, în ultima zi a expoziţiei, Institutul a organizat un recitalul susţinut de Ksenija Aleksandra Vukadinovic (pian) şi Mihai Cocea (violă), omagiind astfel într-un mod inedit gravurile lui Pinelli. Programul a cuprins lucrări insolite, mai rar auzite, chiar

Scanned with CamScanner

şi la un Festival ca „George Enescu", cum ar fi sonata **Konzertstück**, compusă chiar de George Enescu. Pianista, cu părinţi din Serbia, s-a născut la Bucureşti în 1992, fiind elevă în clasa a XI-a la Liceul de muzică „George Enescu", secţia pian, la clasa profesoarei Elisa Bârzescu. Mihai Cocea are 20 de ani, adică s-a născut în 1990 şi tot la Bucureşti. Este absolvent al Liceului de Muzică „George Enescu", fiind în prezent student în anul al II-lea la Royal Academy of Music din Londra, specializarea Violă. Mai precizăm că Mihai Cocea cântă pe o violă Salomon (Franţa 1780) oferită de Academia Regală de Muzică din Londra. Separat şi împreună, cei doi tineri solişti au susţinut numeroase recitaluri, fiind încununaţi cu prestigioase premii în ţară şi în străinătate. Experienţa lor naţională şi internaţională şi-a spus cuvântul şi în recitalul de la Institutul italian, atât în lucrările de substanţă, complexe, precum piesa mai sus semnalată a lui Enescu, în **Scherzo** de Brahms, dar şi în lucrarea **Grave** de Brenda. Nu mai puţin strălucit au interpretat piesa **Notturno** de Beethoven, o combinaţie serială de partituri jucăuşe, mozartiene, dar şi grave, demonice, foarte apăsate, tăioase, puternice, precum gravurile lui Pinelli. Fiindcă scopul acestui concert cameral a fost prilejuit, repet, de închiderea expoziţiei: „Poezia şi Gloria. **Eneida** de Virgilius în gravurile lui Bartolomeo Pinelli (1811)".

Recitalul a fost o încântare, o mostră de talent, sensibilitate şi punişment, pe măsura gravurilor lui Pinelli. Fiindcă nota lor caracteristică este forţa. Ceea ce şochează ochiul, şi acest şoc se menţine constant, de la o lucrare la alta, este splendoarea trupului uman, portretele extrem de atletice ale personajelor. Fiecare dintre cele 50 de imagini era însoţită de versurile virgiliene care au inspirat-o. A fost suficient ca în opera **Eneida** să existe cuvântul Laocoon, de pildă, ca să vedem o splendidă imagine a mitului

Scanned with CamScanner

acestui personaj. Poemul lui Virgilius ambiționează să continue **Iliada** lui Homer, începând acolo unde ea se sfârșește. Iar călătoria plină de peripeții a lui Enea amintește de **Odiseea** aceluiași Homer. Ceea ce trebuia Enea să împlinească era construirea unei noi cetăți. Care va fi Roma. Și artistul urmărește tot acest parcurs.

Fenomenală în gravura lui Pinelli rămâne forța musculară a soldaților, greci sau romani, ca și a personajelor mitologice. De fapt, tot peisajul grafic redă imaginea luptei, a încleștării, a mișcărilor violente. Mușchii și sabia scurtă, romană, sunt personaje principale. Totul e o luptă dârză, continuă, între oameni și între oameni și animale. Omul devine o fiară mai înfricoșătoare decât un leu sau un taur. Iar voința lui este lege. Imaginile par se descrie un carnagiu herculean.

În acest sens, Pinelii pare inspirat de Michelangelo, dar îl anticipează pe Picasso, în special tauromahia acestuia. Evident, linia lui Pinelli este clasică, formele sunt precum cele michelangeleşti din Capella Sixtină. Fără îndoială, Pinelli nu se putea sustrage tradiției culturale din care face parte, iar marii săi predecesori nu pot fi ignorați. E o șansă unică să vezi asemenea gravuri în original!

Scanned with CamScanner

Zbor de Culic deasupra unei galerii de viitor

Imaginea tragică a galeriilor din România trebuia să aibă un capăt. Iată că de curând a apărut o altă galerie, care ne dă mari speranțe pentru ce poate însemna plastica de mâine. Este vorba de galeria „Constantin Piliuță", de pe Calea Victoriei - 208, care acum capătă un nou destin, un nou statut, o nouă viață, fiindcă a intrat pe mâna unui galerist autentic, unui om care ani de zile a gospodărit viața plastică a Bucureștiului, ocupându-se la UAP tocmai de acest segment vital pentru viața spirituală a capitalei. Este vorba de Mihai Precup, un ferment în peisajul plasticii românești și un mare prieten al pictorilor, indiferent din ce tabără ar fi ei. România, Bucureștiul au nevoie ca de aer de noi galerii, de noi galeriști, care să schimbe perspectiva criteriilor și a valorilor.

Ceea ce vedem azi în galeriile din București reprezintă un mare impas al artei. Fiindcă arta e reprezentată de pictori ca Monica Gorovei, care confundă un spațiu expozițional cu un cimitir, iar unii pictori onorabili, care odinioară ne-au surprins cu arta lor, cum ar fi Constantin Daradici, expun lucrări de mântuială, despre care ți-e rușine să scrii, kitschuri greu de suportat, așa cum o expoziție de grup la Veroniki Art, numită **Ritmuri pe alb**, nici n-ar avea ce căuta în peisajul pictural al lumii, cred că ar fi întoarsă înapoi de orice critic la granița cu Ungaria.

Scanned with CamScanner

De aceea, trebuie să întâmpinăm cu minţile deschise şi limpezi ideea de a revitaliza o galerie, de a-i da un nou sens, un nou destin. Şi este cât se poate de semnificativ faptul că acest start s-a săvârşit cu expoziţia „Efemeride" a Gabrielei Culic, o artistă care înseamnă cu certitudine o poartă către viitor, o fereastră spre lume. Şi e suficient să vă semnalez un amănunt: în micuţa galerie, într-o parte a ei, unde se află o diplomă aparţinând lui Constantin Piliuţă, au rămas şi încă cinci tablouri semnate de el. Şi deodată, în contrast cu lucrările Gabrielei Culic, cel pentru care avem cu toţii un respect deosebit, pe care îl aşezăm printre maeştri, printre clasici, ni s-a părut un amator. Lucrările sunt atât de neinteresante, de modeste valoric încât cred că dacă statul român ar plăti mii de dolari, nu ar fi acceptate într-o galerie newyorkeză.

Iată motive în plus de a spera că această nouă galerie, s-o numim galeria „Mihai Precup", dat fiind că funcţionează pe o veche galerie, ca într-o ştafetă, are o misiune de cotitură, să regândească pictura românească din perspectiva deschiderii ei către lume, să fie o galerie internaţională, în sensul că lucrările pe care le expune să aibă o cotă internaţională. E nevoie măcar de o galerie care să impună o astfel de ştachetă, să păstreze măcar speranţa unui dialog virtual cu arta care se face dincolo de graniţele ţării, în special în America, unde există cele mai mari şi mai importante muzee din lume.

Începutul a fost extrem de inspirat, fiindcă Gabriela Culic este după părerea mea cea mai personală artistă a noului val, o voce deja inconfundabilă, o artistă care poate face lesne legătura între limbaje planetare, care leagă arta japoneză de un Jackson Pollok, de pildă, ba, mergând şi mai în adânc, la rădăcina abstractului, se apropie de arta marii pictoriţe americane Georgia O'Keeffe, fondatoarea abstracţionismului, care îl precede pe Kandinsky. Spre acest abstracto-gestualism mondial

Scanned with CamScanner

putem plasa arta Gabrielei Culic, mai ales lucrările monocrome, deşi în cazul ei se poate vorbi de paleta simfonică a unei singure culori.

Mai mult, la inaugurarea noii galerii, eveniment unic în peisajul expoziţional românesc, a fost lansat şi albumul artistei, un adevărat miracol, o sărbătoare a ochiului, minţii şi sufletului, album care este prin el însuşi o operă de artă, un poem vizual, de un mare rafinament, depăşind albumele clasice gen „cebuc", de ilustrare rigidă a operei unui autor sau altul. Este o plăcere să răsfoieşti o asemenea carte, este un gest aproape erotic, fapt comparabil cu un moment similar din filmul lui Carlos Saura **Io, Don Giovanni**, o antologică reconstituire a operei lui Mozart, unde albumul seducătorului personaj joacă un rol magic. Şi albumul Gabrielei Culic are o magie a lui, aparte, iar din punct de vedere plastic, el poate fi cântărit ca o operă de sine stătătoare, creată după un concept, după o viziune originală, ca un zbor de pensulă care împinge tablourile de pe pereţi în paginile cărţii, după cum, cine nu a văzut în realitate tablourile Gabrielei, poate să facă gestul invers, să le prelungească viaţa în orice spaţiu doreşte, altfel spus, să le trăiască aievea din paginile cărţii.

Acest album se poate astfel ataşa firesc lucrărilor artistei, face parte din ele, le uneşte şi sintetizează, fiind totodată un bilanţ, un fel de prag pentru ceea ce artista are de gând să plăsmuiască mai departe.

Scanned with CamScanner

Pâinea şi cuţitul

La observaţiile anterioare privind tragedia ţării datorită unora dintre „câinii de pază" ai societăţii, ar trebui să adăugăm şi cazul doamnei Veronica Marinescu, care se dă drept redactor şef la „Curierul Naţional". O închipuită, desigur, despre care se spune că toată viaţa nu a urmărit decât funcţii, dovadă că în timpul unei expoziţii de la GaMB (Galeriile municipiului Bucureşti), numită „Darul Maeştrilor", ea îmi tot repeta că „eu am pâinea şi cuţitul la ziar şi pot să distrug pe cine vreau"! Inclusiv pe cei de al „Tricolorul", un ziar despre care are numai cuvinte de scârbă. Vă daţi seama ce vorbe grele, în care inconştienta crede din toţi rărunchii?!

Cu o privire sinucigaşă, această nulitate, căci e nimeni, nu are operă, cică scrie de-o viaţă, dar dacă te duci într-o librărie sau o bibliotecă, nu are o carte, nu a făcut nimic serios pentru acest pământ, numai a profitat, aşa cum profită acum şi de Iosif Constantin Drăgan, căruia, prin mişculaţii de toată lumea cunoscute, îi pătează numele, căci are „pâinea şi cuţitul" la galeria lui, numită Veroniki Art, unde face numai expoziţii eronate, după mintea ei îngustă. Am şi scris şi un articol în acest sens, **Expoziţii procustiene**, în care încercam să-i ofer nişte soluţii, să-i spun unde cred că a greşit, că nu se fac expoziţii a priori, în care pictorii să-i dea ei tablouri şi să-i slujească o idee, ci, dimpotrivă, regula este ca o expoziţie, un curator, să-i slujească pe artişti!

Desigur, îmi fac şi eu mea culpa, fiindcă n-am fost defel precaut, m-am lăsat prins în mrejele acestei doamne, care a profitat la maximum de condeiul meu, dovadă că

Scanned with CamScanner

i-am închinat cele mai elogioase pagini critice, i-am făcut un soclu nemeritat. Oameni ca ea te determină să nu mai fii aşa de deschis, deşi poate alţii o merită din plin. Rolul nulităţilor e să profite de naivi şi să le taie aripile. Dar bine că am descoperit-o la timp pe această mătrăgună a artelor plastice româneşti. Recunosc că am greşit atunci când am aplicat şi asupra prestaţiei sale aceeaşi metodă *aperta*, de analiză fără nici o precauţiune, cum am spus. Trebuia să-mi dau seama cu cine am de-a face în momentul când am aflat că nu are nici o faptă demnă de cunoaştere, adică o carte, o operă plastică, o faptă concretă.

Dacă ea strigă cu o convingere pe care numai tâmpiţii de la televiziuni o mai arată, că are pâinea şi cuţitul, păi dacă ai pâinea şi cuţitul, madam, de ce merge ţara asta atât de prost, de ce nu foloseşti cuţitul ăla să ajuţi ţara asta blestemată să meargă mai bine? Dar oare nu cuţitul ălora ca tine înseamnă blestemul acestei ţări, pe care o tăiaţi, o înjunghiaţi în fel şi chip, dar în nici un fel nu o bandajaţi!? Eu mă aşteptam ca o Veronica, asemenea Reginei Maria, să fie o infirmieră pentru biata ţară rănită, dar cuţitoaia asta, nu, scoate baioneta, ea e pâinea şi cuţitul, adică spintecă, jupoaie, e buricul pământului! Şi tragedia ei vine de acolo că trăieşte într-o carapace, poartă ochelari de cal, e departe de a avea o clarviziune de calibrul celei pe care o moşteneşte, a lui Iosif Constantin Drăgan.

Câţi câini am cunoscut în East River, pe nici unul nu-l cheamă Veronica! E cumplit când un aşa-zis intelectual se comportă ca un hingher, când sfaturile tale, oricât de sincere şi pertinente ar fi, sunt tratate ca un fel de infracţiune! Ce infracţiune am săvârşit, madam, faptul că ţi-am spus că ai greşit, că nu e bine să mai faci expoziţii a priori, după formula „patul lui Procust", aşa cum au observat toţi, inclusiv expozanţii, pe care nu mai trebuie să-i tragi de mânecă, te sună ei să-ţi spună ce

Scanned with CamScanner

mizerii le faci?! Un colecţionar mi-a spus că mi-a citit articolul **Expoziţii procustiene** şi că Veronica a învăţat lecţia, a luat pildă, dovadă că următoarea expoziţie nu a mai fost de grup, ci i-a dedicat-o pictorului Ştefan Pelmuş. Dar cum să recunoască ea o asemenea evidenţă, a scos din nou cuţitul, şi mi-a spus că are un proiect pe 200 de ani, că va fi curator la Veroniki Art şi când va fi oale şi ulcele!

Deja o şi văd un schelet în taior vorbind ca o activistă, într-o bine asimilată limbă de lemn, pe care a dus-o pe culmi de o preţiozitate maximă! Fiindcă şi în viaţă a fost întruchiparea suficienţei! Are un discurs la limita penibilului, fiindcă foloseşte termeni improprii, fiind incapabilă să gândească în concepte. Se crede direcţionistă, trasoare de linii în plastica românească, dar în realitate e o nulă, exact cum e şi opera ei, care nu există. N-ai după ce să o judeci. Poate după gândirea ei de editorialistă, cum se tot laudă, mă mir că ziarul se lasă pe mâna unei scăldătoare, fără nici o opinie coerentă!

Şi, culmea, nu mai vrea să înveţe, dovadă că se plânge că mi-a cumpărat cărţi, pe care le considera până mai ieri de referinţă, fundamentale, dar mă îndoiesc că le-a deschis. O macină numai parvenirea, bârfa, e incapabilă să se adune şi să scrie o carte, cum i-am sugerat de atâtea ori! Dar cât m-am înşelat! Am vrut să fac bine unei prefăcute, unui om invidios, intrigant, o scremută şi e suficient s-o ascultaţi cum îşi prezintă expoziţiile, de parcă sunt moşia ei, chinuit, bâlbâit, tras de păr, fără să o ajute talentul, fiindcă nu-l are! Citiţi-i aşa-zisele eseuri, sunt o mostră de falsitate, ca şi omul! Puah!

Cum să meargă ţara asta bine, dacă un redactor şef de la un cotidian central se comportă ca un hoţ, ca un infractor!? Ea, care nu are experienţa nici unei cărţi, a unei sinteze, care are o spoială de cultură, care frunzăreşte presa pe ici, pe colo, care nu ştie cum o cheamă,

Scanned with CamScanner

are ferma convingere că e „pâinea şi cuțitul”! Cum să respecte ea o valorare, mă întreb, dacă e atât de suficientă!? Cum să se pună în slujba unei valori dacă e atât de orgolioasă şi încrezută!? Dacă e atât de convinsă că are dreptate, de ce nu se ia de mână cu Naşul, că tot lucrează pe aceeaşi scară cu el, probabil toți făcătorii de opinie au convingerea fermă că ei sunt „pâinea şi cuțitul”, de aceea pâinea acestui popor e atât de amară.

Oameni precum cu(a)rierista națională se află în aceeaşi barcă cu ticăloşii. O Nuți din Pleşcoi a plasticii româneşti. Cutremurător cine a ajuns să aibă „pâinea şi cuțitul” în România, o „nulă în marea sumă”, cu expresia lui Shakespeare, o prefăcută în izmene tărcate, care joacă hacana pe memoria lui Iosif Constantin Drăgan! Nu ți-e ruşine, sperietoare cu față de muzeu!? Iată unde ajunge moştenirea spirituală şi materială lăsată de un om generos, un autentic român, care nu a spus niciodată că e pâinea şi cuțitul pentru nimeni, mai ales pe acest pământ românesc!

Scanned with CamScanner

Maeştri în raport cu ce?

Expoziţia **Darul maeştrilor** de la Galeriile Municipiului Bucureşti (GaMB) este un bun prilej pentru a anunţa că nu mă mai interesează expoziţiile româneşti şi artiştii români decât în raport cu lumea, cu ceea ce am văzut în expoziţiile şi muzeele din străinătate. S-a creat o cantitate uriaşă de artă plastică românească şi continuă să se creeze, şi e suficient să ne gândim că în România funcţionează circa cinci mii de artişti plastici! E timpul ca această cantitate să se transforme în calitate, să o valorificăm şi să pornim un dialog cu arta lumii. Luate în sine, lucrările unui artist român ne pot părea extraordinare, dar comparativ cu un artist cotat valoric în afară, decepţia e mare.

Şi făceam deunăzi un racord al pictoriţei Monica Gorovei, alt maestru, cu pictorița americană Georgia O'Keeffe, fondatoarea abstracţionismului. Dar degeaba stoarcem lămâia, nu mai iese nimic. În raport cu această pictoriţă de referinţă, îţi vine să spui că Monica Gorovei nici nu ştie să tragă o linie, să pună o pată de culoare! Între noi, toţi suntem maeştri, toţi cei şase expozanţi de la GaMB sunt maeştri: Traian Brădean, Horia Cucerzan, Vasile Grigore, Nicolae Iorga, Vladimir Predescu şi chiar Mihai Sîrbulescu. După opinia mea, nici unul nu are şansa să expună la MoMa sau în altă galerie importantă a lumii.

Maeştri, da, dar în raport cu ce? Este Horia Cucerzan maestru în raport cu Andy Warhol, asta e întrebarea, fiindcă şi căutările lui sunt pe acolo – vezi **Colaje** sau **Femeie şi colină**?! Este Nicolae Iorga maestru în raport cu Nicolae Iorga istoricul sau cu Repin,

Scanned with CamScanner

fiindcă tot a călătorit pe acolo? Este Vladimir Predescu maestru în raport cu Constantin Sinescu sau cu Brâncuşi? Sau poate că Mihai Sîrbulescu este maestru în raport cu Vasile Grigore şi invers! Oricât ar părea de surprinzător, dar mulţi dintre aceşti maeştri n-au călătorit în afară, ca mulţi artişti români în general. De aceea, ei cred că ce se întâmplă în bordei la noi e realitatea însăşi. Singura realitate, probabil. Iar cei care au călătorit, zic, la întoarcere, păi noi le dăm lecţii străinilor! Nu aşa se judecă atunci când faci artă comparată.

Şi chiar dacă am exclude ierarhia valorică, că Horia Cucerzan e superior lui Warhol, Doamne fereşte, sau invers, nu se poate să nu ne raportăm la cota internaţională, implicit la recunoaşterea de care se bucură unul şi celălalt. Cucerzan ar zice, dar asta nu e treaba mea! Şi fiecare spune aşa. Nu-i de mirare atunci că o armată de cinci mii de pictori ai României, toţi maeştri, sunt total necunoscuţi, iar unii dintre ei nu au cu ce-şi cumpăra o culoare! Dacă statul român nu a făcut nimic pentru ei, ce au făcut ei ca să nu mai depindă de statul român, considerat o pacoste administrativă, altfel spus ce au făcut pentru ca România profundă să fie reprezentată, prin ei, şi la Prado, şi la British Museum, şi la MoMA? S-a întrebat vreunul cum a ajuns Goya să fie recunoscut ca maestru? Plecând în Italia şi desăvârşindu-se la Roma, ca apoi să fie numit directorul Academiei regale din Madrid, instituţie care îi respinsese înainte de două ori admiterea! Dacă eşti maestru, adică geniu, găseşti sigur soluţii să te remarci!

Revenind la expoziţie, adică revăzând-o cu atenţie, fără atmosfera euforică de la vernisaj, trebuie să mărturisesc că imaginea generală nu e deloc încurajatoare. Este o pictură bătrânicioasă, cantonată într-un tradiţionalism care nu este rupt cu totul de anii realismului socialist. Am vorbit deunăzi despre surpriza pe care am trăit-o revăzând unele picturi ale lui

Scanned with CamScanner

Constantin Piliuță, total depășite, neinteresante. Cred că e nevoie în plastica românească de o schimbare radicală de viziune, ori acest lucru nu se poate fără scânteie, fără nebunie. Dacă ar fi să aplic criteriul meu în judecarea artei, cel al *sminteniei creatoare* – vezi volumul **I'm Sorry, America sau Despre smintenie**, cred că doar Horia Cucerzan ar corespunde, prin elementele compoziționale bizare, în care figurativul capătă aspecte nonfigurative tocmai printr-un suport expresiv de bază, masca, masca populară. El creează un anumit carnaval non-figurativ, un joc nebunesc între detaliu și personaj, ca în **Cuplu**, **Gânditorul** sau **Măștile săptămânii**.

În rest, mă întreb cui se adresează niște tablouri cantonate în anii '50, absolut teziste. Din cele cinci lucrări ale lui Brădean, poate doar **Cezara** să mai păstreze un interes pentru ideea sa eminesciană, preluată din arta populară totuși, precum mitul celor doi cai, unul negru și altul alb, deși ar fi trebuit ca albul să fie în față! Sau acuarelele lui Cucerzan cât sunt de superficiale, ca și cele ale lui Vasile Grigore, precum naturile statice, **Borcan cu fructe și flori** sau **Cărți cu mușcate în balconul meu**, de neexpus într-o galerie publică! Ce să mai spun de suprarealismul infantil al tablourilor lui Nicolae Iorga, cu marinele, caii, zborurile și muzicile sale! **Masa galbenă** face excepție, deși e o imitație, un cubism déjà vu. La fel de depășit este și Sîrbulescu cu maniera sa de a sufoca pânza cu pastă densă, din care rezultă un fel de basoreliefuri facile. Doar câteva sculpturi ale lui Vladimir Dan Predescu, precum **Magicianul**, **Pelerinul** sau **Zefirul**, par a avea o deschidere internațională prin originalitatea inspirației de natură mitică.

În fine, n-am înțeles nici în raport cu ce este acest dar al maeștrilor!? Poate ne răspunde curatorul „Elite Art Gallery", care, râsul pământului, a dedicat această expoziție femeii!

Scanned with CamScanner

Los Caprichos

O maladie rămasă şi până azi necunoscută, a pus stăpânire pe Francisco de Goya în anul 1792. După convalescenţa petrecută în Andaluzia, se întoarce la Madrid, dar îşi dă seama că nu mai aude, că e surd. Boala a influenţat starea fizică şi psihică a pictorului, care se reflectă în arta lui: aceasta câştigă în forţă interioară şi devine expresivă, şocantă. Se spune că abia acum se naşte adevăratul lui geniu! Oare? Să fie surzenia cauza genialităţii? Atunci de ce puzderia de surzi ai lumii nu ne copleşeşte cu creaţiile lor? Dar cred că ne sunt suficiente cele ale lui Goya şi Beethoven, deşi nu mă îndoiesc că surzii nu se lasă, ne vor mai produce mari surprize.

Dar eu cred că la geniul lui Goya a contribuit şi o altă întâmplare. În anul 1795, surdul Goya o cunoaşte pe Ducesa de Alba. Frumoasa doamnă, care era de curând văduvă, îl invită la reşedinţa ei de la Sanlacar, în apropiere de Cadiz. Se înfiripă o mare dragoste. Ducesa se dovedeşte totuşi inconstantă în sentimente şi idila nu durează mult. Dezamăgirea lui Goya se adaugă stării sale fizice, surzeniei, care începe să zămislească monştri. Acest episod constituie chiar obiectul unuia dintre cele mai bune filme dedicate marelui pictor spaniol, **Volaverunt** (1999) de Bigas Luna.

Trebuie precizat însă că monştrii zămisliţi de Goya apar numai în imagini, căci explicaţiile ce le însoţesc sunt complet raţionale. E un fapt insolit când, în istoria picturii, satira vizuală şi cea literară coexistă. Evident, ne referim la **Capriciile** sale, la primele 80 de gravuri, ciclu tipărit în anii 1797 – 1799. Toate imaginile lui Goya au

Scanned with CamScanner

explicații, care sunt pamflete, invective, se adaugă imaginii, nu sunt pleonaste, mai ales că unele titluri sunt total eliptice, precum **Volaverunt** (Își luară zborul), **Tal para qual** (A tunat și i-a adunat) sau **Alla va eso** (Acolo se duce).

Și iată că acum, pentru prima oară, aceste gravuri, imprimate în 1928, sunt expuse în România. Recent a avut loc la Muzeul Național de Artă vernisajul acestei expoziții, organizate în colaborare cu Ambasada Spaniei și Institutul Cervantes. Trebuie însă spus că această suita de stampe, ilustrații după original, se află la Academia Română, fiind reprodusă și într-un volum apărut la Ed. Meridiane în 1973, în plină chineizare a țării. **Los Caprichos** ne relevă un ascuțit spirit critic, de care cenzura comunistă nu s-a ferit! Imaginile și textele sunt pline de maliţiozitate, Goya își bate joc de toată lumea, chiar și de persoanele regale, cum ar fi însuși regele Carol al IV-lea, dar și de amantul reginei, Godoy, un personaj infatuat, urât de spanioli, care l-au numit măcelar (*chorizero*), și pe care Goya nu-l iartă, îl imoralizează într-unul din capriciile sale alături de regină. Istoria satirei nu putea să-l ocolească.

Și satira lui Goya este în cea mai pură tradiție antică, și mă gândesc în primul rând la **Măgarul de Aur** al lui Apuleius, fiindcă o parte dintre gravuri au ca personaj măgarul (37 - 42). Primele 36 de gravuri se referă la amor și prostituție, apoi la proasta creștere a copiilor, la căsătoria de convenienţă, la avariție și lumea clerului. Iar ultimele, de la 43 la 80, au ca temă personaje fantastice, vrăjitoare, spiriduși, călugări și diavoli. Volumul de la Ed. Meridiane conține două stampe în plus (81, 82)! Evident, nu lipsește nici faimoasa gravură (43) intitulată „*Somnul rațiunii naște monștri*", care poate fi pusă ca laitmotiv al întregului ciclu, fiindcă omul este prezentat

Scanned with CamScanner

prin toate viciile sale şi prin nici o virtute, fiind complet lipsit de raţiune.

Fantasmele apar, ne spune Goya, când raţiunea adoarme şi voinţa omului este guvernată de prostie, mârşăvie, durere sau dorinţe neînfrânate. Este o imagine a laturii negative a fiinţei umane, o imagine pe care o întâlnim şi în filmul **Antichrist** al lui Lars von Trier. Dar în mod direct, povestea acestor gravuri constituie suportul filmului **Fantomele lui Goya** al lui Milos Forman, care începe şi se termină cu imaginea lor, seria de stampe fiind dată din mână în mână într-o adunare a membrilor Inchiziţiei spaniole, care avea să interzică aceste gravuri.

Şi ele s-ar fi distrus, dacă Goya nu avea ideea să le ofere regelui, care le-a salvat. Deşi ţintă a satirelor, regele s-a dovedit superior, fiind conştient că în istorie va rămâne alături de Goya. Guvernanţii noştri actuali ar trebui să meargă să vadă această expoziţie, care îi priveşte direct, mai ales pe cei care nu au nici un respect pentru artişti. Imaginaţi-vă câtă energie a risipit un păianjen ca Voicu să facă toată ţesătura lui, care se va prăbuşi, se va destrăma şi se va alege praful de ea. Dacă acest Voicu şi-ar fi pus energia în slujba cineaştilor sau a artiştilor plastici români, sigur ar fi rămas nemuritor! Dar, aşa, va fi ca monştrii lui Goya. Care îi acuza şi pe „copiştii servili", pledând pentru ideea că „inventarierea erorilor şi viciilor omeneşti poate fi încredinţată în egală măsură şi picturii". E bine spus „inventarierea", fiindcă este cert că marele artist, aşa cum reiese şi din filmul **Goya la Bordeaux** al lui Carlos Saura, nu credea că arta sa va îndrepta moravurile rele. Personajul e stăpânit de un scepticism lucid.

Într-adevăr, dacă aceste formidabile **Capricii** şi-ar fi atins ţinta, ar fi trebuit ca Spania, cel puţin, să nu mai cunoască Inchiziţia, aşa cum ar fi trebuit să dispară şi

Scanned with CamScanner

prostituția, dar până și strada Madridului din zilele noastre ne contrazice. **Capriciile** lui Goya sunt cele mai expresive satire, ca imagine și text, care s-au creat vreodată, dar ele nu sunt altceva decât o „colecție de stampe pe teme capricioase, inventate și gravate în aquaforte de domnul Francisco de Goya", așa cum suna în 1799 prima mențiune din presă, însoțită de anunțul că aceste lucrări pot fi cumpărate de la „magazinul de parfumuri și licori", aflat la parterul casei artistului.

Cu alte cuvinte, aceste satire nu sunt altceva decât, deopotrivă, iluzii și deziluzii, altfel spus, niște capricii, spre bucuria estetică a spiritelor superioare. Și nu ne îndoim că ele vor mai inspira multe cărți și filme.

Scanned with CamScanner

Natură moartă cu lună verde

Alexa Visarion a făcut un film, **Luna verde**, ca o convorbire la mobil în timp ce eşti la volan, care se termină, firesc, cu un accident. E o situaţie comună în lumea contemporană, în care vezi peste tot indivizi la volan vorbind la mobil, iar din când în când cineva o mai dă şi în bară. Problema este cum faci ca un astfel de subiect să prindă viaţă filmică, să fie convingător şi dacă se poate să aducă şi spectatori?

Americanii au inventat genul „road movie", dar filmele lor pe această temă, a călătoriei, în fond, începând cu **Easy Rider** şi **Duel pe autostradă**, sunt extrem de dure şi spectaculoase. Visarion a ales o cu totul altă cale, cea intelectualistă, pretenţioasă, după formula periculoasă a lui Woody Allen. Mulţi au încercat să-l imite pe Allen, aşa cum am arătat în numeroase cronici anterioare, dar se pare că toţi au eşuat, fiindcă numai el este stăpânul formulei pe care a inventat-o şi care i-a adus un succes deplin.

În **Luna verde** există o discrepanţă dintre intenţie sau proiect şi realizare. Eroii din film, tineri, aleargă după fericire, adică după „luna verde", un simbol plastic, ivit din situaţia personajului principal, Răzvan (Tudor Istodor), care este un fel de pictor. Dar cred că nici el nu ştie ce este. Şi nici regizorul. Care cultivă o incoerenţă voită, la care se adaugă starea proastă a sunetului încât uneori nu înţelegi nimic (nu mai vorbesc de momentele de halucinaţii). Evident, Răzvan şi grupul său de prieteni, printre care şi un gay, Şerban (Marius Manole), inclusiv un fel de colecţionar, Sorin, care îi dă indicaţii pe internet cam cum ar trebui să facă un tablou reprezentând o natură moartă,

Scanned with CamScanner

trăiesc periculos, la limita inconştienţei, ca în filme, desigur (conduc o maşină de lux cu 200 km pe oră!).

Dar ei aleargă de fapt după cai verzi pe pereţi, fiindcă între intenţie şi rezultat se derulează o vorbărie plictisitoare, interminabilă, fără nici o diferenţă de loc, fie că eroii sunt la un bar, în sufrageria de acasă, în maşină sau la o cofetărie. Rezultă o imitaţie, un fel de woodyalizare. Această nebuloasă sau ambiguitate voită nu duce nicăieri însă, nu formează nici o elipsă estetică. Ei vorbesc continuu ca la mobil. Viaţa ca un mobil. Dovadă că şi spectatorii vorbesc la mobil odată cu personajele din film.

Vorbăria uniformizează tot, aşa că nici actorii nu fac excepţie, chiar dacă mama (Maia Morgenstern) e fericită la braţ cu fiul sau dacă fratele, Cristi (Alexandru Potoceanu), îi trage mai multe palme surorii sale, Ioana (Ioana Anastasia Anton), care a fugit de acasă fiindcă a rămas însărcinată, deşi are doar 15 ani. Şi Răzvan Vasilescu, şi Cătălina Mustaţă, şi Marian Râlea fac figuraţie.

Alexa Visarion făcuse un film cu titlul **Înainte de tăcere**. Acum avem o mostră „după tăcere". Nici nu ne mai interesează mesajul, oricât de nobil, dacă tot ce se întâmplă este fals, contrafăcut, la limita rizibilului uneori, ca proiecţiile lui Răzvan cu iubita lui mireasă, urmate de coincidenţa cu accidentul, ori cum este scena cu o pisică mirată şi ubicuă, care apare şi într-un apartament din Bucureşti, şi într-unul din Braşov, la fel scena din culisele teatrului, după premiera lui Afrim, care se joacă pe sine, când Sebi Ştefănescu, care se joacă tot pe sine, se manifestă în stilu-i cunoscut, recitând cabotinesc din Nichita Stănescu.

Sunt şi aţi actori din recuzita prieteniei regizorului, cum ar fi regretatul Coţi Praida, care nu face decât ceea ce a făcut el toată viaţa, a stat într-o cârciumă la o masă, cu o sticlă de bere alături. Această scenă, ultima din viaţa

Scanned with CamScanner

teribilului actor, este poate scena care mi-a atins sufletul. Şi chiar dacă ar fi realizat doar atât, tot i-aş mulţumi lui Alexa Visarion. Dar toate aceste secvenţe cu aceşti actori sunt slăbiciunea noastră, ele nu înseamnă nimic pentru spectatori, pentru cei tineri sau străini, aşa cum nici pentru film nu înseamnă nimic explicaţia regizorului din foaia pentru presă, că pe el l-a marcat întâlnirea cu Molko, solistul trupei „Placebo"!!

În general, **Luna verde**, deşi inspirat de lumea colorată a plasticii, motiv pentru care l-am şi comentat în această carte, este un film trist, un film cu probleme, cu frământări, dar departe de a-l considera elitist, este mai degrabă un film domestic, un film al speranţelor ratate, o încercare de a intelectualiza filmul românesc, mai ales cel de după '90, când noul val de cineaşti a creat un cu totul alt public, de la spectatori de festival la spectatori de consum, care se râd la **Cea mai fericită fată din lume** sau la **Tovarăşi, frumoasă e viaţa!** Evident, **Luna verde** nu va avea succes. Aşa cum nici tablourile care reprezintă naturi moarte, de regulă, nu au. Naturile moarte sunt experienţe pentru sensibilităţi aparte. Însă sunt necesare şi astfel de experienţe şi e bine să fie încurajat orice regizor care are ceva de spus. Şi Alexa Visarion se numără printre ei.

Scanned with CamScanner

Naftalina lui Mihai Stănescu

În țara lui Caragiale, cineva de la „Gândul" scrie: „De unde l-ați mai scos de la naftalină și pe ăsta?", „ăsta" fiind caricaturistul Mihai Stănescu (n. 1939). Care a pus acest text jignitor chiar pe afișul expoziției lui, care are loc în aceste zile la Galeria „Simeza". El mi l-a arătat și mi-a spus că nu l-a scos nimeni de la naftalină, s-a scos singur, fiindcă naftalina nu-i mai priia.

Numai în România se poate imagina un caricaturist trist, cu caricaturi geniale, dar pe care nimeni nu mai intră în galerie să le vadă. Și ce erau expozițiile sale în anii '90, cu cozi interminabile? Cum a evoluat România în 20 de ani, de la aceste cozi, exprimând nevoia de defulare, de libertate a românilor, după stresul dictaturii, la această naftalină, exprimând o atitudine de molie, pe care și-a asumat-o și artistul. Ce „salt"!

Evident, umorul lui Stănescu este sec sau negru, cum se spune, în stilul goyeștilor „*pinturas negras*". E un umor pe bază de idei. Și într-o țară ajunsă la un umor vulgar, manelist, atotschimbist, nu toată lumea gustă umorul negru. Artistul nu a făcut nici un catalog, fiindcă mi-a spus că nu-l interesează să scrie nimeni despre el, nu are nici o listă de titluri, nimic. Pur și simplu expune sau se expune, inclusiv cu nelipsitele sale căni, care de regulă pot fi cumpărate la buticul de la Sala Palatului.

N-aș fi scris aceste rânduri despre un om care refuză să i se facă și cea mai mică reclamă, dacă unele caricaturi nu-mi trezeau niște asocieri de idei cu câteva filme pe care le-am comentat împreună. În primul rând **Up** și **How to Train Your Dragon**, două capodopere animate. Apoi

Scanned with CamScanner

filmele lui Tim Burton, care este în acelaşi timp şi unul din cei mai mari plasticieni americani, despre a cărui ultimă expoziţie văzută la MoMA veţi găsi un comentariu în secţiunea finală a cărţii. În fine, **Antichist**, filmul lui Lars von Trier, al cărui final mi-a amintit de câteva caricaturi stănesciene. Filmul lui Trier priveşte istoria cuplului din perspectivă apocaliptică, devorarea dintre Adam şi Eva căpătând în final generalitate. Şi în caricaturile sale, Mihai Stănescu manevrează cu raportul dintre personaj şi grup, dintre simplu şi complex.

Poetica lui Stănescu are ca obiect politicul, dar şi socialul. La Tokio a obţinut un Mare Premiu pentru o caricatură reprezentând un versant prăpăstios, ca un canion, cu o înghesuială mare de oameni pe el, prinşi ca într-o menghină de un zid, cu o singură uşă care dă spre prăpastie, iar oricine nu mai poate suporta aglomeraţia („aglomeraţia" din decembrie '89, de pildă), iese şi se aruncă în hău. Ar mai fi aici şi ideea că omenirea se află pe marginea sau buza prăpastiei. La fel cum într-o altă caricatură vedem două rânduri de oameni care au pietroaie prinse de gât, aşteptând să le vină rândul să se arunce în prăpastie, la baza căreia este o apă. O doamnă din primul rând îi spune celui din faţa sa că a reţinut un loc şi în celălalt rând. Obişnuinţa românilor de a sta la mai multe cozi deodată, prin această practică a „ţinerii rândului", a fost aici extrapolată la ideea sinuciderii.

Suntem o ţară cu o populaţie care se sinucide continuu, fie fizic, fie moral. Şi Stănescu nu-i iartă pe români, mereu îi pune pe marginea prăpastiei, cum este şi caricatura în care face din UE un fel de munte pe care ară un ţăran, numai că pământul e despărţit prin prăpastia literei U. Foarte multe caricaturi sunt jocuri de litere. Sau jocuri de copii. Precum seria de baloane pe care un funcţionar pune ştampila „export" şi, normal, le sparge. Cam asta ar fi economia românească, am ajuns să exportăm baloane sparte! Multe alte asemenea caricaturi

Scanned with CamScanner

sunt la fel de răscunoscute. Expoziția nu are noutăți, este o „semiretrospectivă", cum o numește autorul. Dar îți face plăcere să revezi caricaturi care te-au făcut să râzi sau să oftezi măcar o dată!

De ce oare nu mai stau oamenii la rând să vadă caricaturile lui Mihai Stănescu sau să-i cumpere albumele? El, artistul, e același, cel de ieri, de alaltăieri. Dar ceva s-a schimbat. Ce? Omul de pe stradă. Care nu mai gustă umor negru, subtil, rafinat. Televiziunile, manelele, prosteala politică l-au alterat, i-au nenorocit percepția, l-au debusolat. Atât de grosier a ajuns gustul românului de pe stradă încât un Mihai Stănescu pare scos, pentru ei, pentru forumiști precum cei de la „Gândul", de la naftalină. Pare un învins. Mămăliga a explodat și a devenit naftalină...

Caricatura, ca și orice artă socială sau mai ales politică, se hrănește din interdicție. Orice artă se exprimă mai profund și mai adevărat când i se impun limite! Imaginația nu are limite când e constrânsă. O astfel de artă are impact numai dacă trece de cenzură. Dacă atentează la fructul oprit. Idee pe care o exprimă și artistul astfel într-un interviu: „Când ești sub dictatură, când trăiești mai încrâncenat, ideile îți vin mai ușor. Acum, libertatea m-a moleșit". S-ar putea crede că artistul nu mai are priză la realitate, care și ea este mult mai proteică. Dat fiind că azi oricine poate critica orice, se pare că și caricatura și-a pierdut interesul. Oricine desenează prost, adică face linii strâmbe, poate fi numit caricaturist.

Oare caricaturistul nu este un pictor ratat? Care să fie portretul ideal al unui caricaturist? Să-l legi la mâini și să deseneze cu un creion pus în gură. Mihai Stănescu nu trebuie să aibă nici un complex. Și expoziția **Los Caprichos**, de la MNAR, nu are succes. Dar eu cred că e nevoie de o permanentă imagine caricaturală a lumii. Caricatura de idei nu va fi niciodată depășită. Fiindcă ea are puterea să depășească timpul.

Scanned with CamScanner

La un vernisaj

Vernisajul era în toi. Puzderie de artişti, mai mult sau mai puţin în frac. Gazda, doamna Limbrichi, de la care se trăgea şi numele galeriei, Limbrichi Art, era mereu pe fază, când venea un musafir sau pleca sau cerea vreo informaţie, sărea ca o broască, hopa, şi aşa, ţopa-ţopa, se agăţa de orice mişca. Pe pian se aduceau întruna tăvi cu pahare pline cu şampanie, în ritm cu ceea ce se consuma. De ce pe pian, n-am înţeles niciodată, te pomeneşti că doamna Limbrichi disprețuieşte muzica, dacă foloseşte pianul drept masă pentru sucuri şi pişcoturi.

Aici mă simt întotdeauna bine fiindcă nu vin paranghelişti. De aceea şi vin, nu pentru ce se expune, fiindcă se expun numai limbrichisme, ci fiindcă nu văd nici un jegos cu plase în care să strecoare fursecuri. De regulă, paranghelştii vin la galeriile din centru. Aici galeria se află într-un cartier rezidenţial, departe de buricul oraşului, iar intrarea se face numai pe bază de invitaţii. Această galerie fusese înfiinţată de un mare magnat al presei, un fost legionar, care se îmbogăţise după război, plecase afară, apoi, după revoluţie, revenise în ţară şi investise în artă. Bravos! Omul însă a dat ortul popii, cică supt de doamna Limbrichi, care îi moştenise o parte din avere, inclusiv această galerie. Restul îi revenise fiului lui Joseph, cum îl chema pe marele magnat de curând decedat. E cea mai modernă şi spălată galerie din ţară. Locul e plasat pe malul unui lac, cu o vedere asemănătoare galeriei Peggy Guggenheim din Veneţia, sper să n-o jignim pe Peggy, care n-ar suporta ţânţarii din bălţile noastre! Trebuie precizat că pe aici nu trece Canal Grande.

Scanned with CamScanner

Doamna Limbrichi organizează expoziții de grup, numai de grup, fiindcă așa primește în dar mai multe tablouri. De fapt, asta e condiția galeriei: expun aici numai cei care dau obolul, o sumă de bani și un număr de tablouri. Normal, orice expoziție e o nouă afacere bănoasă. Și doamna Limbrichi are de unde să aleagă, fiindcă sunt mii de pictori dornici să expună la galeria ei. Ea îi selectează după pungă. Apoi tot ea îi prezentă într-un catalog și la vernisaj. Tot secretul ca să te simți bine e să nu știi aceste amănunte și mai ales să n-o asculți, să te strecori prin galerie în timp ce ea vorbește. Fiindcă are o limbă de lemn îngrozitoare, folosind cuvinte prețioase, de fapt, improprii, reversul stilului impus de Hăulică, fiindcă ea chiar că hăuleşte, totul ieşindu-i artificial, incoerent și subcultural.

Și în toiul vernisajului, cum spuneam, deodată, printre invitați, străbătu o veste de milioane, că a venit marele om de afaceri Tamaraș. Incredibil, se află aici Tamaraș! Care făcea afaceri cu armament. Arabii erau pe prim plan, dar se spunea că îi îmbrobodise și pe americani pre limba lor, adică le-a vândut un proiect cu arme paranormale. Pe bază de pocnet de degete. Cică dacă pocneai degetele într-un anumit fel la un inamic, ți se preda necondiționat.

Noi știm că pocnetul din degete înseamnă bani, adică e semnul pe care îl fac ovreii, deși degetele nu trebuie neapărat să pocnească. Acum cică la modă e salutul în formă de U, cu degetul mic și arătătorul în sus, formând un fel de furcă de drac. Nu semnul „Victorie", ci semnul „Coarne". E mai ceva decât semnul hitlerist sau românesc, cel cu degetul mare între arătător și mijlociu, care în limbaj popular înseamnă „ciuciu". Și s-au comentat și alte feluri de gesturi digitale. Dar nu despre pocnete de degete sau de bici e vorba aici, ci de cu totul altceva.

Scanned with CamScanner

Unii ziceau că ar fi vorba despre privire, o privire specific ortodoxă, pe bază de Deltamistic, un ochi adus de pe Muntele Athos şi implementat într-un comando format din soldaţi speciali, unul şi unul, recrutaţi de pe tot globul şi numiţi „isihaştii morţii". Americanii se omorau după astfel de soluţii, fiindcă ei lucrau de mult la un faimos proiect numit: „Să folosim pacea ca să câştigăm războiul". Ca o replică la proiectul ruşilor: „Să folosim războiul ca să câştigăm pacea!". Ori number one în toată această „new adventure" era calea paranormalului.

Şi toţi pârliţii de artişti prezenţi acolo, la Limbrichi Art, s-au aruncat asupra lui Tamaraş, să-i ceară una, alta. Tamaraş e cotat drept un mare colecţionar de artă, incomparabil mai credibil decât Fecali, alt afacerist care îşi făcuse o imagine de donator la Muntele Sinai şi la bisericile din ţară. Dar Tamaraş, ca să nu acapareze atenţia celor care îl asaltau, ca şi a tuturor celor prezenţi la vernisaj, a venit cu o inovaţie: cine voia să-i spună sau ceară ceva îl poftea în balconul cu vederea spre lac. Şi acolo, ca într-o audienţă sui-generis, avea loc acest dialog de taină între el şi pârlitul de artist. Dar doamna Limbrichi s-a opus. Nu, Mr. Tamaraş venise la galeria ei şi dorea să-l capteze numai pentru ea, pentru lucrările expuse în expoziţia ei, nu are vreme de voi, păduchioşilor!

Cu un astfel de raţionament, evident, o prejudecată fatală, gând labil pe care i l-au citit toţi, s-a produs inevitabilul: când ea s-a dus pe balcon să-l „scape" pe Tamaraş din plasa însăilată de o pictoriţă acaparatoare, care îşi făcuse renumele gestualist la Budapesta, deşi ea era renumită pentru că soţul ei, tot un pictor nebun, într-o noapte de beţie îi tăiase un sân, dar la trezie el a spus că ea singură şi-a tăiat sânul, cu mâna ei, ca să-l acuze pe el, dovadă că de aici li s-a şi tras repede divorţul, cică ea asta a şi urmărit, îmi pierd un sân, dar scap de vagabond, caz faimos, desigur, ea era Van Gogh-ul nostru, chiar dacă

Scanned with CamScanner

Van Gogh îşi tăiase o ureche, iar Ildiko un sân!, ei bine, şi doamna Limbrichi nici n-a pus bine mâna pe ea, pe Ildiko, s-o scoată din balcon, s-o dea afară, că, la iuţeală, cât ai zice peşte, mâinile lui Ildiko s-au şi înfipt în părul gazdei. Şi a urmat o păruială, mamă-mamă! Se pare că Ildiko chiar a împins-o pe doamna Limbrichi peste balcon, dar Mr. Tamaraş a prins-o în ultima clipă de fustă, care s-a rupt, dar căderea a fost aplanată şi doamna Limbrichi a avut inspiraţia, dar şi timp, o fracţiune de secundă, să se agațe de balustrada balconului. Apoi au intervenit şi alţii şi au salvat-o.

Acum e o anchetă, în plină desfăşurare, din care sigur se va inspira un post să nască o telenovelă. Dacă doamna Limbrichi nu se va alege cu un câştig frumos din toată această întâmplare, pe care o consideră afacerea ei, atunci sigur îşi va retrage plângerea. Să arate că e o doamnă. Cu D mare. Numai că Ildiko a amenințat cu tăierea şi a celuilalt sân!

Scanned with CamScanner

Învierea unui paranormal

Pictorul Vasile Parizescu (n. 25 oct. 1925, Brăila) şi-a sărbătorit anticipat vârsta de 85 de ani printr-o expoziţie la Muzeul Militar Central. La vernisaj, ne-a mărturisit că atunci când a împlinit 50 de ani, a spus că mai are încă pe atât de trăit. Şi se pare că se ţine de cuvânt, fiindcă la 85 de ani arată bine, e ca un spiriduş, amintindu-mi de D.I. Suchianu ca vârstă şi alură.

Mai mult, aceste mărturisiri ale sărbătoritului mi-au trimis la filmul elveţian **Dispariţia Juliei**, o satiră spumoasă la adresa complexului bătrâneţii. Un grup de prieteni se întâlnesc la un restaurant să o sărbătorească pe Julia, care împlineşte 50 de ani. Dar Julia nu mai vine. Şi ei încep să discute despre avantajele şi dezavantajele vârstelor. E bine să ai 50 de ani? Dar mai mult? E cumplit însă să ai 30 sau 35 de ani, vârstele cele mai dificile, când apar gândurile sinuciderii. Ba ele apar înainte de 30 de ani. Cel mai bine e să fii de 20 de ani şi să ai mintea ca la 50 de ani! Se înşiră astfel toate situaţiile posibile, ba, în paralel, avem şi povestea unei tinere de 16 ani, care visează să aibă 18 ani cât mai repede, cât şi povestea unei doamne de la un azil de bătrâni, unde o bătrână de 80 de ani îşi serbează ziua de naştere, momentul festiv transformându-se într-o bătaie cu frişcă!

Dar Julia tot nu vine. Prietenii ei, sătui s-o tot aştepte, se pun pe mâncat şi băut. Între timp, Julia, în drum spre locul de întâlnire, face cunoştinţă într-un magazin de ochelari cu un domn în vârstă, care o cucereşte cu argumentul suprem că el nu are vârstă, în timp ce ea îi mărturiseşte că a descoperit un lucru senzaţional, faptul că

Scanned with CamScanner

e invizibilă. Ideea este că la o anumită vârstă nimeni nu te mai bagă în seamă, cum n-au băgat-o pe ea cei din autobuzul cu care a călătorit sau cei din magazin, de pe stradă etc. Suntem invizibili la un moment dat, de la o anumită vârstă. Fapt care ne conferă liniște și fericire, crede Julia. Ea ajunge la întâlnire, taie tortul, îl împarte, apoi pleacă cu domnul fără vârstă, undeva, în necunoscut. În acest spirit, ca într-o piesă de teatru scrisă de Martin Suter în stilul lui Bernard Shaw, se derulează tot acest film vesel, dar cu multe reflecții amare.

Îi doresc lui Vasile Parizescu aceste două lucruri, să nu aibă vârstă și să devină invizibil. Deocamdată este foarte vizibil, cu alura sa de intelectual interbelic, dar mai ales cu un discurs absolutist, lipsit total de modestie. Între patru ochi însă, îți spune să-l înțelegi, fiindcă, „vezi dumneata, eu sunt cam paranormal"! Când vorbește, și o face foarte bine, Parizescu parcă își brodează necrologul. În ce sens? Este exegetul absolut al propriei opere, se plasează între Gheorghe Petrașcu și Magdalena Rădulescu, așa cum și-a și plasat de altfel o pânză la Muzeul Cotoceni, cu prilejul expoziției „Interbelicii și continuatorii", apoi își înșiră toate meritele, toate distincțiile (aflate și în cele două vitrine ale expoziției), toate premiile naționale și internaționale, toate gradele, până la cel de general al armatei române.

Cu alte cuvinte, Parizescu se îngroapă pe sine, iar expoziția sa pare un cavou, un mormânt acoperit cu flori și peisaje, bineînțeles, aflate în tablourile de pe simezele expoziției, aceleași imagini, dominate de naturi moarte. Ceea ce impresionează cu adevărat este monotonia acestei expoziții, de parcă lucrările ar fi variante ale aceleiași teme. De altfel, Parizescu a și dat exemplul lui Petrașcu, modelul său absolut, care întâi realiza câteva tablouri ajutătoare până să facă tabloul pe care îl dorea.

Scanned with CamScanner

Aşa cum am mai scris, Vasile Parizescu este o comoară, o enciclopedie, un muzeu ambulant, cu un discurs interminabil (l-am comparat odată cu Florin Piersic), este propriul său critic, dovadă că a scris şi o carte numită **Viaţa ca o pasiune**. Altfel spus, pictorul este conştient de ceea ce face. El face deliberat ceea ce s-a mai făcut. Fiindcă el crede că numai ceea ce s-a făcut, e bine. Aceea e pictura adevărată. Ceea ce se face azi e doar experiment. Şi el nu mai are vreme de experimente. Pictează de-a dreptul clasic.

Opera lui este un cimitir de naturi moarte, de aceea dominanta tablourilor sale este întunecată, fapt care le conferă o atmosferă mortuară. Vezi ciclul marin, bântuit de crepuscul, ca şi peisajele citadine, cum ar fi chiar **Strada neagră** (Brăila). Să fie aici o explicaţie a faptului că lucrările expuse sunt pictate, circa 60 la sută, după 2006, după moartea soţiei?! Evident, la 85 de ani, un om, un artist, are tot dreptul să se definească pe sine, să pună punct, să nu mai lase pe nimeni să aibă o altă părere, să-şi închidă albumul (în expoziţie sunt trei astfel de albume cu desene!), să-şi pună capacul pe sicriul creaţiei.

Dar Parizescu este mai viu decât tablourile sale. M-am gândit să-l dezgrop, să dau deoparte toate învelişurile artificiale care îl acoperă, să-l scot la lumină, ca Iisus pe Lazăr, adică să-l înviu. Şi cred că Parizescu nu trebuie să se oprească aici. Mai are multe de spus, mai are de lepădat nişte clişee, pe care le stăpâneşte la perfecţie, ca să ne arate şi altă faţă a sa. Şi în expoziţia de la Cercul Militar ar fi câteva semne în acest sens de reîntinerire a privirii, cum este lucrarea **Flori galbene şi albe pe fond roşu**, absolut remarcabilă. Mai sunt şi câteva lucrări care îl scot parcă din clişeu, cum ar fi **Florile lui Ionuţ**, cu o patină neoimpresionistă, aşa cum lucrarea **Paharul cu vin roşu** m-a dus la concepţia plastică a lui Kandinsky, care îşi numea un tablou după un element ascuns sau

Scanned with CamScanner

secundar. Aşa şi aici. Epatante sunt cănile, farfuria, sticla, fructele, tuburile de culoare, iar paharul umplut pe jumătate e secundar.

Dominanta creaţiei lui Parizescu însă este aceea de pictor documentarist, adică multe din tablourile sale, cum sunt ciclurile de străzi brăilene, pot fi considerate documente istorice. Sau alt exemplu remarcabil: **Ulița turcească din Galați**. Care nu mai există decât în tabloul lui. Privirea pictorului se opreşte aici, în naturi moarte, în peisaj, nu în portrete, care lipsesc cu desăvârşire. Poate ar fi timpul să descoperim un mare portretist. Dar nu, Parizescu nu face portrete, deşi în desene are câteva schiţe de nuduri, considerând că „portretul naturii e mai puternic decât cel al oamenilor".

Nu cred. Dar, mă rog, poate să aibă dreptate, numai că la el natura e o natură moartă! Ca un ultim continuator al pictorilor interbelici, deşi de Magdalena Rădulescu îl despart extazul ludic şi fervoarea mistică, Parizescu pare să încununeze un drum, o tematică, o manieră fixistă, greoaie, înecată în culoare, de parcă ar răzui ca un zidar, direct cu mistria! Nu e lipsită de temei nici observaţia că Parizescu lucrează împotriva curentului, că se întoarce la originile artei moderne, că el vrea să facă bine ceea ce s-a mai făcut, dovadă că roşul, cărămiziul, culorile sobre, grave, închise, dar şi albul sau auriul, fac din Parizescu un pictor emblematic pentru ceea ce înseamnă tendinţa *déjà vu* a plasticii româneşti.

Scanned with CamScanner

Învinşii

O confirmare a ideii acestei cărţi, anunţate în prefaţă, este şi expoziţia de grup de la Centrul Militar, unde expun artişti mai mult sau mai puţin cunoscuţi: Adina Şeitănescu, Diana Câmpeanu, Eliza Popa, Eugen-Vasile Iovan, Flori Andreescu, Floarea Peia, Gabriela Culic, Ionuţ Cojoacă, Paul Constantin. E o expoziţie fără nume, ca şi lucrările artiştilor, fără titluri. Şi fără rame. Majoritatea lor. Dar asta e altă poveste. Costă. Dar ca să pui un titlu, nu te costă.

Nu mai reiau cele scrise anterior pe această temă, mă doare toată fiinţa când mă gândesc că ar trebui să vorbesc cu fiecare artist în parte ca să înţeleagă ce haos ar fi fost în cultură, în istorie în general, dacă oamenii nu-şi numeau faptele. Ce-ar fi fost shakespeareologia, de pildă, dacă bătrânul Will nu-şi intitula piesele şi lăsa la discreţia cititorului de peste veacuri să-i boteze opera, după cum îl taie capul. Să pună în loc de **Visul unei nopţi de vară**, de pildă, titlul „Visul lui Fundulea"! Lumea s-ar fi răsturnat demult dacă la fel ar fi procedat Rembrandt, El Greco, Turner, Picasso şi toţi ceilalţi.

Nu, pictorii înţeleg acest lucru, am greşit, dar ei nu-şi numesc tablourile dintr-un alt motiv, pe care mi l-a expus unul dintre ei, Paul Constantin: „Cum e în ţară, aşa şi în expoziţiile noastre. Faptul că nu ne numim tablourile reprezintă exact ce se întâmplă în România, e o delăsare, o lipsă de identitate generală". Aş fi vrut să aud că acest fapt e un act de frondă, o atitudine faţă de balamucia politică, dar nu, e o stare de fapt. Eu vin din America şi observ indiferenţa românilor, complacerea lor, le spun,

Scanned with CamScanner

dar ei nu înțeleg ce mă intrigă. Ei nu realizează că sunt bolnavi, că societatea nu funcționează, fiindcă „a rămas numai pleava", cum spunea Constantin.

Acest punct de vedere nu exprimă, din păcate, o solidaritate de breaslă, a celor 5 mii de pictori români care au convenit, de pildă, să facă o grevă generală. Dar greva generală a muncii lor ar însemna să se autodistrugă, să devină anonimi, așa cum îi consideră puterea, pe care și ei o consideră o pacoste pentru toți. O țară în care nu e nici o regulă, în care fiecare face ce îl taie capul, fără să dea nimănui socoteală, exceptând doar taxele și birurile obligatorii, e firesc să aibă în arta plastică un echivalent pe măsură.

În această expoziție de grup, în care sunt și voci personale, n-ai să vezi vreo atitudine plastică față de real, față de urâțenia în care trăim. Totul e așa de amestecat încât pictorii nu mai știu ce fac, mulți au ajuns să se scarpine de-a-ndoaselea, ca în lucrarea lui Paul Constantin numită, pe o margine a ei, **Pescarul**, un colaj, cu un pescar în chip de sfânt apostol și cu câțiva pești reali puși la presat, deși tabloul miroase a sărat, e un tablou olfactiv, iar toată lucrarea e acoperită cu o plasă pescărească albă, în timp ce fundalul lucrării sugerează tot o plasă, o plasă colorată însă, plină de pastă, care ar fi, conform explicației artistului, realitatea. Iar plasa de deasupra o acoperă. De ce? Nu e aici un pleonasm? Plasă peste plasă. E moartea gridophaniei.

O altă lucrarea e tot cu o plasă care acoperă niște resturi de carton, fragmente de materie. Artistul mi-a spus că a numit-o **Autoportret**. Nu e însă o idee prea pregnantă, așa cum este sculptura ce-l reprezintă pe Ion Maniu din Piața Revoluției, care exprimă ideea unui martiriu, recompus din fragmente. Ca într-o sculptură de la MAD, a lui Robert Arneson, despre care am scris cu alt prilej. Dar la Constantin e vorba de ceva difuz, vag, șters.

Scanned with CamScanner

Nu se încheagă încă un portret. Probabil că aşa s-a autodefinit pe sine artistul, probabil e chiar portretul ideal al artistului român de azi, care nu se mai referă la realitate, ci doar la sine. Atât poate să mai facă el, să se refere doar la sine. Să se macereze şi evapore. E o metaforă, desigur.

Ca şi lucrările Gabrielei Culic. Fără nici o legătură cu realitatea. O evadare în irealul gestualist al efulgurațiilor materiei cenuşii. Ca nişte fulgi pe un fond gri. E şi asta o atitudine, nu? Artistul nu se mai războieşte cu o realitate, o refuză, nu se mai implică într-un sistem, cum vezi la MAD, să spunem, unde artiştii sunt în dialog cu realitatea, îşi pun amprenta asupra ei, asupra cotidianului, care îi urmează, îi ascultă, fiindcă ei gândesc înainte („Forward Thinking"), de aceea sunt conectați la sistem, pe care de regulă îl demontează, cum se întâmplă la Whitney sau la Guggenheim, unde vedem cu adevărat imagini bântuite, cum se şi numeşte expoziția: **Haunted**, la care ne vom referi mai jos.

Dar aici, la galeria Centrului Militar, nu vezi rupturi dintr-o astfel de viziune. Dimpotrivă, rămâi perplex să descoperi lucrări atât de neutre, precum florile Dianei Câmpeanu sau „caricaturile" lui Flori Andreescu. Aşa ceva n-ai să vezi în expozițiile newyorkeze, până şi retrospectivele au altă față, ca în cazul incomparabilei artiste Georgia O'Keeffe, care a dus floralul la un model de abstractizare absolută.

Nu mai fac racorduri universale. Mă refer acum doar la pictura românească. Totul e déjà vu. De pildă, Adina Şeitănescu seamănă flagrant cu Mihail Gavril, care seamănă cu Horia Bernea, cel puțin în zona pridvoarelor bisericeşti. După cum cenuşiul şi rădăcinile lui Flori Andreescu amintesc izbitor de Emilia Niculescu. Seria de ochi a lui Iovan şi seria de albine cu floarea soarelui a lui Constantin nu fac cât un semn al lui Țuculescu. Măştile

Scanned with CamScanner

carnavaleşti ale Dianei Câmpeanu par scoase din Pelmuş sau Tomaselli, deşi ea se joacă şi în stil cubist. Şi fiecare mă trimite la ceva deja văzut, făcut însă mult mai bine. Adică direcţiile, căutările sunt deja ştiute, consumate. Plus că aici realizările sunt extrem de modeste, nu se ridică la model, ca în cazul unui Mirel Zamfirescu, de pildă. Artiştii nu mai meditează la o operă integrală, lucrează pe bucăţele, pe momente de inspiraţie, poate de aceea nici nu-şi numesc lucrările, nici măcar nu mai fac efortul lui Kandinsky, care, încă din faza „*Der Blaue Reiter*", îşi numerota **Improvizaţiile**, **Compoziţiile** sau lucrările fără titlu, **Untitled 639**, de pildă, să te poţi referi la ele.

Ceea ce am discutat cu Paul Constantin a fost mai interesant, mai viu, decât expoziţia propriu-zisă. Chiar şi detalii legate de orice ai vrea să faci în România, de la hrană la carte, unde totul se desfăşoară la întâmplare, fără existenţa unui contract, a celui mai mic act de răspundere. Artistul exprima o atitudine, atitudinea unui învins. Era extrem de lucid şi convins că nu se mai poate face nimic, că breasla nu are o unitate, că n-ai cum să faci o punte între Podeanu, Tiţa şi escroaca Marinescu, de la Veroniki Art, că nu se poate pune problema unei familii şi a unei fronde comune, că nu e nimic de făcut în faţa agresiunii unei realităţi care îl exclude pe artist din orice joc.

Fatalismul lui Conta nu mai e o teorie, o floare mioritică într-un colţ al istoriei, e chiar *in actu*, o realitate de coşmar. Ori tocmai acest lucru nu-l văd pe simeze, în viziunile artiştilor români. Avem nevoie de un nou Kokoschka! Oare pe unde s-o fi ascunzând el?

Scanned with CamScanner

Bolnavul neînchipuit

Nici n-am aterizat bine pe pământul patriei şi am aflat că 6 din 10 români cred că soarele se învârte în jurul pământului! Atunci i-am spus României:

– Frate, ce-i cu tine, arăţi rău, palid, eşti numai piele şi os, ce s-a întâmplat, nu te-am văzut niciodată aşa?! Te rog aleargă, fă mişcare, fă nişte flotări, pentru Dumnezeu, nu te văd bine!

Dar bolnavul de colo:

– Lasă-mă, monşer, mofturi! Mă simt foarte bine, n-am nimic, ţi se pare, ai vedenii! Eu mă simt bine aşa, cum să alerg, cum să fac mişcare, vrei să ameţesc? Nu mă-mpinge, c-ameţesc! Aşa mă simt eu caşto, să stau pe loc, aşa am moştenit, ba chiar stră-bunul meu dădea înapoi ca racul, ce, e uşor lucru, stai să vezi...

Să vă dau un caz recent. Vernisajul expoziţiei pictoriţelor ieşence Silvia Anton şi Viorica Toporaş, de la Galeria „Irecson". Nu trebuie să fii cine ştie ce expert să-ţi dai seama că e vorba de două amatoare, o pictură infantilă, cu „flori şi ulcele", vorba artistului Oratie, care îmi spunea:

– Domnule, să nu ne mirăm dacă aceste flori şi ulcele se vor vinde mai bine decât un abstract autentic. Dacă ai atârna aici un Kandinsky, populaţia beată a României va lua floricele şi ulcele.

Una dintre pictoriţe face şcolăreşte **Crizanteme**, **Zambile**, **Oglinzi de apă** (nişte copii la scăldat, care dau cu pietricele într-o baltă), **Floarea soarelui**, tot felul de peisaje şi naturi statice cu ulcele, cam tot ce poate face şi un elev de clasa şaptea, sper să nu-l jignim. Cealaltă

Scanned with CamScanner

amatoare e mai sofisticată, aşa cum o arată şi titlurile lucrărilor, **Metonimie**, **Geomorfologie**, **Falii**, **În adâncuri**, **Spre fantastic**, **Geneza**, chiar dacă toată varza coloristică scoate în evidenţă o scoică de mare care sugerează un vagin. Nişte pânze vaginale, bune pentru a fi expuse în hol la ICR, să saliveze Patahârbici, cel care a dat tonul tendinţei plastice numite „ardei în vagin". Mă mir că nu a fost adus să vorbească la vernisaj acest amartoloi. Dar cum să iasă de acolo, din bârlog, el trăieşte după modelul gânganiei lui Kafka din **Metamorfoza**, până o ajunge ca ea, adică un cadavru sub formă de limbric în papion!

Însă apare un alt tip de salvator. Ia cuvântul un expert în materie, dl. Marius Ţiţa, redactor şef pe la radio, colecţionar, patronul galeriei „Caiafa" şi mai câte, care începe să ne spună ce avem. Aşa se exprimă el, cu avem, aşa cum Vanghelie îi dă cu este. „Avem nişte flori, nişte ulcele, colo avem nişte experimente, dincolo nişte acuarele...". Avem? Adică are el. Or fi lucrările lui, date de harpiste, mai ştii?! Mai e un pas de la avem, la am. Expertul e convins că „amândouă artistele, şi fiecare în parte, are (sic!) originalitate". A vorbit apoi de „măiestria" primei pictoriţe: „Iatătă ce peisaje măiestre, unde avem şi viziunea aceasta între cer şi pământ. Distinşi domni şi distinse cocoane frumoase, priviţi cu atenţie spre acel colţ al galeriei, unde avem experimente în ulei cu structură de melc". Acum onorabilul Ţiţampir se uită pe notele pe care le are dinainte, întoarce foaia şi atacă subiectul Toporaş: „Iatătă acum, avem sus, la balcon, o serie de 12 peisaje imaginate".

Ca şi cum ar fi şi peisaje neimaginate sau neimaginabile, oricum, vrea să spună distinsul expertiz, nu sunt copii după natură. Dovadă că în cuvântul său, pictoriţa Toporaş, după ce a făcut „apologia frumuseţii extremelor", a spus că analiza d-lui Ţiţa a dat-o gata! Un alt vorbitor, a luat-o mai decuseară, şi a spus că artista „a

Scanned with CamScanner

văzut ulcica, a văzut floarea, a văzut şi pădurea!" Şi a adăugat: „Aici nu-i ca la orice magazin, fiindcă deschizi uşa şi dai peste două drăgălaşe muze moldovene!"

Uf, credeam că am scăpat! Dar bolnavul s-a manifestat în continuare şi mai abitir. Era imposibil ca la un parastas plastic să nu fie prezentă şi Doina Guiţescu, actriţă figurantă, cunoscută mai ales prin robusteţea ei gigantesc asumată, dovadă că a spus: „E o expoziţie mică, dar dacă eu încap în ea, înseamnă că e mare". Şi atunci un epigramist – se poate să lipsească de la un parastas care se respectă un epigramist? –, a ieşit în faţă şi a profetizat: „Două catastrofe ne omoară:/ Un cutremur de pământ/ Şi Doina în pielea goală".

Iată cum, cu câte delicatese bampirice, se întreţine bolnavul. Cum să-şi mai vadă el paloarea? Cum să nu se împăuneze amazoanele când dl. Tiţa, atotgalerist înnăscut, le blagosloveşte, le hăuleşte, le face „măiestre"? N-am nimic cu amatorii, aşa cum nu am nici cu ulcelele, se spune chiar că marii artişti au fost întâi nişte amatori, deşi mă îndoiesc. Foarte bine, amatori, dar dacă aceşti amatori au ajuns nişte „măieştri", ce-or fi atunci Goya sau Picasso? Mă gândesc cum ar vorbi acest Vanghelie al plasticii româneşti despre desenele lui Picasso?! Brrrr!

Dar pe caniculă orice e posibil. Vă imaginaţi o bampirizare generală fără aer condiţionat? Atmosfera era de calvar, ca o „Cântare a României" pe caniculă la o casă de cultură, cum bine a observat şi pictorul Dan Tudor Truică, oripilat, fiindcă mai erau şi oameni lucizi pe acolo, însă puţini, majoritatea fiind adoratori ai pişcotului înghiţit pe nemestecate. O faună de nedescris, cu paranghelişti care îşi trăiesc canicula pe la vernisaje. Nu e cazul meu, care o fac din elan muncitoresc. Deci o imagine de groapă, de parastas, cu vin şi covrigi de la Ieşii în carnaval, un cavou bampiric al artei estivale, în

Scanned with CamScanner

care necrologul a fost semnat de distinse personalități în materie plastică.

A rezultat un bolnav de neînchipuit. Bietul Molière, cu bolnavul său ipohondru, nu şi-a imaginat o asemenea evoluție bampirică a bolnavului european! Ferice de el că nu a trăit în România şi n-a apucat un parastas de belle arte. Adică de belea. Şi-uite-aşa, şi tot aşa, soarele continuă să se învârtă în jurul pământului.

Scanned with CamScanner

De la „carul cu boi" la Kakavei

La galeria „Galateca" se poate vedea cel mai bune unde stăm în arta plastică, locul unde se află artiştii români „cei mai buni", nivelul lor creativ şi intelectual, altfel spus, care este portretul lor ideal, într-un demers aşezat sub egida „Ziarului neconvenţional". Expun 19 artişti, în toate genurile şi tehnicile, care se reduc, de fapt, la două mari şi late. Aşa cum discutam cu dl. Lucian Georgescu, colecţionar francez, despre care vom scrie pe larg cu alt prilej, pictorul român a făcut saltul de la „carul cu boi" al lui Nicolae Grigorescu direct la Kandinsky, la arta abstractă, fără să mai treacă prin fazele intermediare. Şi nici atât, fiindcă Kandinsky, chiar şi când îşi numea lucrările „Fără titlu", le numerota. Aşa cum îşi numerota **Compoziţiile** sau **Impresiile**. Dl Georgescu e şi mai radical, spune că în România, timp de 50 de ani, a fost un gol plastic. Că a lipsit adică arta modernă originală şi au funcţionat numai imitaţiile. Dovadă şi expoziţia neconvenţională, denominată, de la „Galateca". Ce credeţi că se întâmplă aici? Îl întreb pe un expozant, Nicolae Macovei, nu aveţi un catalog să pot să comunic şi eu cititorilor câteva date despre expoziţia dvs.? „Nu avem, zice acest KaKandinsky al românilor, de aceea i se şi spune nenea Kakavei, şi chiar dacă am avea, dvs. nu v-am da". De ce? „Pentru că sunt total nemulţumit de ceea ce aţi scris despre noi data trecută". Dar ce-am scris? „Nu mai ţin minte, dar am rămas cu această nemulţumire". Dvs. poate, dar alţii, nu. Ţin minte că una dintre artiste, Daniela Chirion, mi-a scris pe internet, i-a plăcut, mi-a mulţumit. Iar un alt expozant, Constantin Abăluţă, mi-a

Scanned with CamScanner

mulţumit şi el cu altă ocazie. Nu vă pot spune decât că am scris ce am simţit, fiţi convins că am fost absolut sincer. „Nu mă interesează sinceritatea dvs." şi nenea Kakavei a continuat scena de mitocănie, în faţa altei japiţe a culturii, celebra Tanda Pişan, vă mai aduceţi aminte de şefa de la TVR 2, utecista, febleţea lui Iliescu, care a uns-o apoi monstru ICR la New York, prietenă cu acest Kakavei? De aici şi atitudinea lui. Vă daţi seama cine reprezintă imaginea pictorului român? Şi Kakavei se plânge că e marginalizat, că România e defectă din cauza lui SeBăse. Dar care e diferenţa dintre Kakavei şi SeBăse? Oare nu amândoi contribuie ca România să fie, ceea ce spune dl. Georgescu, „o ţară suprarealistă"?! Nenea Kakavei se screme să fie KaKandinsky, dar s-a trezit că e total nemulţumit de mine, că am scris prost, probabil, despre el. Dar ia să vedem ce-am scris? Ce nu i-a plăcut? Surpriză de proporţii: textul este absolut favorabil expoziţiei, artiştilor care au expus acum aproape un an tot aici, la „Galateca". Articolul se numeşte **Efecte optice** şi se referă cam la aceeaşi autori care expun şi acum: Alma Redlinger, Marin Gherasim, Alexandru Chira, Horia Paştină, Cristian Diţoiu, Mircea Barzuca, Paula Ribariu şi încă vreo cinci-şase artişti, printre care şi Daniela Chirion, inclusiv acest prostănac de Kakavei, despre care scriu numai de bine. Oricine poate constata acest lucru, cum îi elogiez „stringurile"! Categoric, omul e nebun. Dar poate că l-a deranjat această remarcă generală: „E absurd să spui că eşti marginalizat într-o societate marginalizată, în care toţi românii se simt marginalizaţi, trădaţi, înşelaţi, furaţi. Toată lumea are ceva de obiectat la adresa puterii, la adresa clasei politice. E o situaţie ieşită din comun în care un popor întreg, neguvernabil (la propriu acum), este avangardist. Realitatea le-a luat artiştilor pâinea de la gură, cum se spune, fiindcă e un pleonasm să fii

Scanned with CamScanner

nonconformist sau neconvenţional într-o realitate haotică. Numai într-o societate organizată poate avea efect o atitudine neconvenţională. Protestul este anulat într-o ţară în care toată lumea protestează".

Şi acum să revenim în actualitate. Şi veţi vedea saltul de la carul cu boi, reprezentat în expoziţie de vreo câţiva artişti, cum ar fi Mirela Hagiu, la abstracţionanistul Kakavei. Dar ce să spun despre lucrările lui, care n-au titlu, deşi seamănă leit şi le putea da numere sau pune coarne!? Vă puteţi convinge şi singuri dacă faceţi de la intrarea în galerie 13 paşi până la primul lui tablou şi apoi încă unul să le vedeţi şi pe celelalte două. Care sunt un fel de cozi de păun, ca să folosesc o imagine din sfera figurativă. În realitate, sunt nişte experimente de culoare, un amestec de vârtejuri obţinute cu tehnica digital art, salvatoarea imitatorilor! Fără titlu însă un tablou e mort. Mai ales când e şi abstract. Fiindcă nu cunoşti ideea artistului. Cuvântul salva tabloul. Acest Kakavei, cu o figură părosasă, cu o privire îndobitocită, cred că nici n-a auzit de **Cratilos**, dialogul lui Platon, de unde învăţăm de ce oamenii au denominat universul, de ce a fost nevoie să spună piatră, pom, cer sau tablou. Numai prin denominaţie omul a putut să stăpânească natura şi să facă istorie, să comunice cu semenii săi de azi şi mâine. Am spus-o nu o dată că istoria picturii ar fi fost un haos fără titluri, dacă artiştii nu şi-ar fi botezat faptele. Ar fi fost ca expoziţia de la Galateca, fără nume, adică o expoziţie fără identitate. Un amestec de pictori figurativi şi nonfigurativi, convenţionali şi neconvenţionali. Din acest punct de vedere, nu văd nici o diferenţă între abstractul Kakavei şi pictoriţa de floricele şi ulcele Silviana Antonachi! Sunt la fel de nuli şi de anonimi.

Scanned with CamScanner

Pluta pe spate

Ne reîntâlnim la „Galateca" cu evantaiul coloristic, plin de năzbâtii, al graficienei Cătălina Codreanu, o artistă care face la noi ceea ce făcea prin 1910 celebra artistă americană Georgia O'Keeffe, cea care a dus floralul la valențe abstracte, care a creat simfonia unicoloră şi poate cel mai fascinant spectacol coloristic creat pe pânză vreodată. La români, echivalentul poate fi numit Magdalena Rădulescu, o Ciuleandră a plasticii româneşti, ceea ce era Maria Tănase în muzică. Avea un stil inconfundabil, eclatant, îmbinând toate calitățile spectacolului extatic, ritm, frumusețe, misticism, sminteală şi multă culoare, vie, delirantă.

La fel de înclinată spre acest miracol al culorii este şi Cătălina Codreanu, unde floralul este un adevărat regal, deşi limitat la grafică. Interesant ar fi să treacă la pictura în ulei. Dar față de alții, ea adaugă în plus şi o experiență suprarealistă. Găseşti de fapt tot spectrul atitudinii, de la cel pur realist, precum **Peisaj din Râşnov** sau **Căuşul nopții**, la viziuni naive, ca **Scara în port, Trio scoțian, Vara-nvolburată, Tosca, la umbra drapelului național**, de la lucrări suprarealiste ca **Ziua din afara Timpului, Fervoarea Luminii, Adâncuri, Insula suspendată** sau **De-a fluturii** la cele cu valențe abstracte, precum **Cascada,** ori cubiste, ca **În-trecerea**. Nu lipseşte nici lecția politică, precum excelentul desen **Zoon politikon,** nici cea liric-comică, precum **Idilă, Un giraf şi o girafă, Familie țepoasă, La umbra nalbelor în floare** sau **Când Timpul îşi mânca-va coada**, având însă şi unele

infantilisme şcolăreşti. E o grafică plină de arderi interioare, de sclipiri raţionale şi prosteală bine potrivită.

De data acesta însă, artista vine cu o inovaţie, în sensul că expoziţia ei se constituie într-un fel de ilustrare a ideilor japonezului Masaru Emoto, expuse în mai multe cărţi (traduse şi la noi), în special în **Mesajele ascunse ale apei** (Ed. Adevăr Divin, 2006). Cartea este plină cu ilustraţii, care arată cum se comportă apa faţă de anumiţi stimuli exteriori. Apa e ca o fiinţă vie, care reacţionează la cuvinte. Se ştie că omul este 70 la sută apă şi îi putem cunoaşte felul după cum reacţionează la unele vorbe. Acest lucru se întâmplă prin apă. Comunicarea prin apă. Fapt pe care îl cunoşteau deja dacii, care se credeau invincibili şi nemuritori atunci când beau apă din Dunăre. Apa reacţionează şi la imagini. Şi Emoto a studiat cum arată apa, cum arată cristalele ei, la anumiţi stimuli. De pildă, a detaliat cum se înfăţişează cristalele apei la cuvântul „mulţumesc" pronunţat în şase limbi diferite. Sau cum arată când spui „Eşti drăguţă" şi cum arată când spui „Proasto", normal, în cu totul alt fel. Reacţiile apei la influenţe pozitive arată ca nişte fulgi, iar la cele negative, ca nişte gândaci pietrificaţi. După felul cum te adresezi, cristalele arată ca un „Înger" sau ca un „Satan". Nu ni se spune însă că omul e o fiinţă dinamică şi că adună în el şi scara fericirii şi a nefericirii. Emoto însă este pe aproape, dovadă că a studiat prin cristale de apă mesajul „mă faci să sufăr". Dominante sunt însă cristalizările pozitive, cum ar fi imaginile solare, dar şi cuvintele „iubire" şi „recunoştinţă", care arată ca nişte diamante cosmice. Spectacolul este ca un muzeu de pietre preţioase, ca o vitrină de bijuterii, aşa cum sunt cele pe care le-am descris la MAD, faimosul muzeu de design din New York.

Ei bine, inspirată de această lume tulburătoare, Cătălina Codreanu a realizat o serie de lucrări, peste 50, grafică, în creion şi culoare, multe fiind colaje, tehnică

Scanned with CamScanner

mixtă, pe care le-a expus sub genericul **Miracolul Apei**, un titlu împrumutat de la o altă carte a lui Emoto. În acest caz, titlul ar fi trebuit pus în ghilimele. Şi şi-a imaginat cum arată apa pe pământ, de la **Cascada Yellowstone** din SUA la **Insulele Paxos** din Grecia. Concretizarea principală se poate vedea însă în ciclul **Florile Apei**, o adevărată inundare de forme florale, pline de poezie, iar suprema replică de sublimare a ideilor lui Emoto o găsim în fascinanta lucrare **Izvorul Luminii**, în care doi păuni sorb lumină dintr-un cristal pur rupt din „fulgii" lui Emoto. Această idee, ca un blazon, ca o etichetă magică, este pusă şi pe catalogul expoziţiei, o expoziţie care poată fi dată drept exemplu şi pentru mulţi confraţi de-ai Cătălinei Codreanu, unii pictori cu ştaif, care se prezintă în faţa vizitatorilor fără catalog, fără rame la tablouri, fără nume la expoziţie, fără titluri date lucrărilor, precum Macovei şi ceilalţi ribarienizaţi, deşi se dau cu tot dinadinsul direcţionişti şi neconvenţionali. Nu mă opresc să tot repet că o lucrare fără titlu este neterminată.

În esenţă, putem spune că rezultatele plastice al Cătălinei Codreanu sunt nişte efecte foarte personale ale înclinaţiilor ştiinţifice ale artistei, chiar dacă nici ea nu poate evita calea fatală şi inevitabilă a plasticii româneşti, imitaţia! Însă o face într-un mod atât de original încât nu poate decât să te bucure că apa ei, apa creatoare, reacţionează la mari idei, la stimuli din ţara Soarelui-răsare şi din lumea celor care nu cuvântă. Şi e suficient să vedeţi **Roua, cum pogoară** sau formidabila lucrare **Rezervoarele deşertului**, un adevărat miracol submarin, un limbaj coral pe care ar fi fost invidios şi un Kandinsky. De altfel, expoziţia e plină de exotisme, de evadări geografice şi ne plimbă de la **Gheţarul Perito-Moreno** din Argentina, o lucrare abstractă pe fond albastru, la **Recifuri de corali filipinezi** sau la **Uriaşul corfiot**. Artista stoarce bine gheaţa, adică ideile lui Emoto, şi rezultă uneori

Scanned with CamScanner

superbe efecte mitice, precum **Izvorul Luminii**, despre care am vorbit mai sus, **Spiritul Apei**, un arbore cu o coroană explozivă, ca o păpădie, **Pasăre fantastică**, arătând de aproape ca un cocoş năzdrăvan, iar de departe ca o mască japoneză, sau superbul **Panta Rei**, idee heraclitiană văzută ca un arbore pe valuri.

Puțini pictori din România sunt înclinați către sistem sau unitate, sunt preocupați ca arta lor să exprime o concepție, o viziune despre o idee sau alta, o stare de căutare, de scufundare în apele creației. Care uneori sunt cristalizate, precum gheața. Îndrăzneşte fără complexe Cătălina Codreanu şi nu se îneacă. Dimpotrivă, spre alarmarea colegilor săi plasticieni, ea ştie să facă şi pluta pe spate.

Scanned with CamScanner

O fereastră spre lume

În țara asta suprarealistă – sper să nu-l jignim pe André Breton – se mai întâmplă și câte un miracol, adică un eveniment normal, firesc, care ar trebui să fie model, reper. Mergeți pe strada Puțul lui Zamfir, în apropiere de Piața Dorobanți, și la nr. 22 veți da peste Galeria de artă „Colors". În vitrină, un tablou de Jules Perahim, **Conflict**, și altul de Marcel Iancu, **Serrure/ Încuietoare**. Artiști – simbol ai artei moderne. Nu ezitați nici o clipă. Intrați. E o oază. Eleganță, aer condiționat. O bucurie și pentru vizitator, care vine din mizerie și caniculă, dar și pentru lucrările din galerie, care, nu vă vine să credeți, sunt rarități, superprețioase pentru noi, românii. Lucrări cum nu se găsesc în tot Bucureștiul și nici în lume.

Poate sunt eu subiectiv, fiindcă această galerie îmi merge la suflet. De ce? Pentru că e concepută de proprietarul ei, dl. Lucian Georgescu, pe ideea artiștilor români care au lăsat urme pe mapamond, care contează în istoria artelor universale. E vorba de o pleiadă de artiști avangardiști, unul și unul. Toți s-au născut în România, dar s-au afirmat pe alte meleaguri. Dar să încep prezentarea acestei neasemuite galerii. Mai întâi cu regele regilor, Brâncuși, de la care începe istoria artei moderne. Dl. Georgescu deține un desen, care datează din 1910 și este o bijuterie. L-a achiziționat din Italia, cu binecuvântarea doamnei Paola Mola, expertul care a dat certificatul de autenticitate, profesoară și specialistă în opera lui Brancuși (colaboratoare externă a Centrului Pompidou din Paris și a muzeului Guggenheim din Veneția, unde a organizat mai an expoziția de fotografii datorate lui

Scanned with CamScanner

Brâncuşi). Desenul care este în posesia d-lui Georgerscu se numeşte **Bust de femeie din profil**, proveniența fiind Colecția Ugolini (Bologna), dl. Ugolini având o colecție de artă importantă, care a intrat în muzeele italiene. Desenul reprezintă, aşadar, un bust de femeie. E tot atât de discret ca şi **Study related to The First Step** (1913), expus la MoMA (vezi secțiunea **Experiența americană**), tot un desen în creion pe hârtie („crayon on paper"), reprezentând un fel de omuleț care face primul pas. Aici femeia priveşte în sus, aşa cum sunt toate lucrările lui Brâncuşi, orientate spre cer. Chiar şi o broască țestoasă are capul spre cer. Interesant că desenele menționate datează cam din aceeaşi perioadă.

Marcel Iancu, pe care dl. Georgescu îl consideră al doilea ca importanță după Brâncuşi, e prezent cu mai multe lucrări, printre care şi faimosul **Blanc sur Blanc**, care îl demonetizează pe Constantin Piliuță, despre care se spune că numai el a „îndrăznit" să picteze alb pe alb. Dar inventatorul era în alt parte. Tot o lucrare alb pe alb are şi Jacques Hérold, numită... Se verifică încă o dată, ceea ce ştim, şi ceea ce spune apăsat Lucian Georgescu, că românii nu au artă modernă autentică, modernismul lor e născut numai din imitații. Nu vorbim de faptul că toți pictorii importanți, de la Grigorescu la Pallady, au trecut pe la Paris, dar şi ceilalți, până în zilele noaste, nu fac decât imită. Imitatori şi falsificatori, precum cei pe care i-am demascat în **Apocalipsa după Brâncuşi** şi alte cărți. **Blanc sur Blanc** are ceva din ideea încuietorii, o variantă dintr-un serial pe care colecționarul mi l-a prezentat în imagini fotografice. E o sugestie la încuietorile care ne marchează viața. E o idee pe care o imită în tablă „disidentul" Ion Grigorescu. Şi alte lucrări, precum **Nuduri pe mare**, îl singularizează pe Marcel Iancu, carte tronează galeria alături de Victor Brauner, cu două desene reprezentând personaje suprarealiste.

Scanned with CamScanner

Şi Brauner a lucrat în atelierul lui Brâncuşi, ca şi marele său prieten, formidabilul Jacques Hérold, prezent cu **L'Embellie/ Împodobita** (1965), dar mai ales cu **Des Siecles de Folie dans les Caleches etroites/ Secole de nebunie în caleşti înguste**, o carte de poeme semnate de Michel Bulteau şi ilustrate cu gravurile lui Jacques Hérold, supranumit la Paris „Le peintre de poets/ Pictorul poeţilor". Nu lipsesc cei pentru care Brâncuşi a avut o slăbiciune specială, lăsându-le moştenire opera, Alexandru Istrati, cu **Compoziţie abstractă**, profesorul şi soţul Nataliei Dumitrescu, prezentă şi ea cu lucrarea **Atelierul pictorului**, în care observăm o sobă similară cu aceea din atelierul lui Brâncuşi.

Vedem, prin urmare, cât de puternic i-a marcat Brâncuşi pe aceşti artişti. Dar şi pe alţii, deşi originalul Dimitrie Berea, despre care am scris pe larg anterior, se revendică de la Bonnard şi alţi pictori avangardişti, de la Matisse la Picasso. În galeria „Colors" e prezent cu câteva lucrări unicat, ca **Portret de femeie**, **Femeie în peisaj**, **Vas cu trandafiri** sau **Tamisa din Savoy**, numit aşa fiindcă peisajul e pictat de la fereastra unui cunoscut hotel londonez, unde se afla artistul în anul 1952. Aceste lucrări îl relansează pe Berea mai aproape de adevăr decât a făcut-o de curând Vasile Parizescu, care l-a taxat drept „necunoscut" şi a pus în totală surdină colecţia lui Georgescu, deşi ştia de ea.

La fel de senzaţional, dar dintr-o altă generaţie, este şi teribilul Mircea Ciobanu, care i-a impresionat pe elveţieni cu galanteriile sale. Aici îi recunoşti imediat tuşa, fiind prezent cu trei portrete memorabile, **Femeie cu voal**, **Pierrot**, **Nud şezând**, dar şi cu o **Coborâre în Purgatoriu**. L-am cunoscut pe Mircea Ciobanu şi pe marea lui iubire. Era şi aici un dandy, nu s-a putut însă desfăşura, mai ales în portretistica nudului feminin, şi a ales libertatea, unde şi-a putut dezvolta uimitoarea

Scanned with CamScanner

coloristică, pe cuceririle moştenite de la profesorul său, Corneliu Baba. Nudurile sale feminine, ca şi viziunile carnavaleşti, rămân pietre de hotar în plastica românească. Şi nu numai. Din păcate, şi acest pictor a fost ignorat, şters din fişierele Uniunii Artiştilor Plastici, ca şi Nicolae Maniu şi alţi artişti care au ales străinătatea. Şterşi, cu fişiere rupte, să li se piardă orice urmă!

*

Urmează alţi autori singulari, mai puţin cunoscuţi la noi, precum formidabilul Paul Scortescu, pictor şi scriitor prolific, un artist total, cu **Nud** şi **Insula San Vincente**, apoi Nicolae Gropeanu, Isaac Antcher, Arthur Segal, Francois Gall, cu **Natură moartă** şi **Plimbare pe Sena**, Hans Mattis-Teutsch, cu **Cireş în floare**, Jean David, cu **Nud mic cu flori şi măr** şi **Nud cu mere**, Aurel Cojan, altă mare surpriză, cu **Nud** şi **Mişcare**, o lucrare care l-ar fi impresionat şi pe Miro, George Mărculescu, cu **Piaţă în Paris**, Samuel Mutzner, cu **La malul mării**. Mai găsim două lucrări fantastice ale Magdalenei Rădulescu, **Cavalcada** şi **Hora**, datat 1968, pictat pe tablă, un suport propriu marii artiste, apoi Gheorghe Pătraşcu, cu **Vedere din Veneţia**, Corneliu Baba, cu o bijuterie numită **Casă la Veneţia**, Ion Irimescu, cu sculptura **Bătrân cu mandolină**, Lucian Grigorescu, cu **Vedere din Cassis**. Sper că nu am scăpat nici un nume, deşi pe site-ul galeriei am dat şi de Michel Simonidy.

Dacă aş fi în locul ministrului Hunor, primul lucru pe care l-aş face ar fi să instituie un concurs la CNC pentru realizarea unor filme documentare despre toţi aceşti pictori uitaţi şi readuşi în actualitate de dl. Lucian Georgescu. Şi aşa banii CNC merg aiurea. Şi aşa practicile despre felul cum se aprobă scenariile sunt mereu contestate. Până la urmă se dau fonduri substanţiale, dar nimeni nu dă socoteală de banii care se duc pe Apa Sâmbetei. Nu e normal ca un ministru al culturii să

Scanned with CamScanner

aibă inițiativa unui proiect fericit, iată, de anvergură națională și internațională, cum nici nu visam? Exista o practică a Studioului „Sahiafilm" să facă documentare de artă, medalioane, portrete de artiști sau filme inspirate chiar de unele lucrări semnate de plasticieni români sau străini. Am analizat toată această muncă în cartea **Dicționarul cinematografic al artelor românești** (2005). Dar de 20 de ani această tradiție a murit. A apărut, în schimb, Editura Video, care a preluat o serie de obiective ale vechiului studio. Se pare însă că nici acest nou studio nu mai funcționează. Oricum, și aici se făceau filme de artă cu totul sporadic și izolat. Iată o șansă ca Ed. Video să renască.

Ce serial de filme unicat s-ar face pornind de la colecția d-lui Lucian Georgescu! Care deține și o serie de documente care atestă autenticitatea lucrărilor și povestea achiziționării lor, cum le-a procurat din New York până la Paris și din Tel Aviv până în Suedia. Câți colecționari sunt ca el? Și s-au înmulțit colecționarii ca ciupercile după ploaie, iar majoritatea umblă după chilipiruri, sunt de fapt falși colecționari, îi vezi la brat cu falsuri, ca un țigan expert uns de Ministerul culturii, care umblă ca nebunul pe stradă cu false opere atribuite lui Brâncuși sau Brauner! După cum sunt proprietari de galerii, peticiți peste noapte, care fac și ei un deserviciu culturii, fiindcă se dedau la același fel de fapte necurate! Se pare că nici Mihai Precup, în care îmi pusesem mari speranțe, nu face excepție! Ce să mai spun de Veroniki Art! Ciudat că nici un artist nu protestează, că acceptă orice compromis impus de astfel de casapi.

Dl. Lucian Georgescu e din altă stofă, vine de pe altă uliță și face o revoluție prin galeria „Colors". El s-a dumirit repede în ce climat trăim, care este calitatea umană a pictorului român și îl ocolește. Nu s-a „încurcat" cu nici unul. Dintre cei care trăiesc. I-a îmbrățișat numai

Scanned with CamScanner

pe marii artişti care s-au realizat pe alte meleaguri, pe unde şi-au lăsat şi oasele. Povestea fiecărui tablou al galeriei sale este o aventură culturală extraordinară! Ce personaj de neimaginat este, de pildă, Paul Scortescu, prezent şi printr-o colosală colecţie de fotografii! Sau cât de senzaţională este povestea litografiei unicat **Cabaret „Voltaire"** a lui Marcel Iancu, pe care Lucian Georgescu a primit-o în dar de la una din fetele artistului, cea care trăieşte în Tel Aviv şi se ocupă de moştenirea plastică a tatălui ei şi care l-a rugat să pună o steluţă acolo unde e numele lui Marcel Iancu, fiindcă el vorbea mereu de „steaua mea norocoasă"!

Dar e greu să-mi imaginez că Ministerul Culturii sau ICR, condus de un patibular, un antiromân notoriu, vor sprijini un astfel de proiect cinematografic. Vă închipuiţi că statul, atât de corupt, va sprijini o galerie particulară, cum e Galeria „Colors", care ar fi astfel prima galerie din România unde se îmbină arta plastică şi filmul, ca la MoMA sau Whitney? Monştrilor zilei le este la fel de teamă de bisturiul acestor mari plasticieni, cum le era şi contemporanilor pe care ei îi imortalizau în imagini apropiate de caricatură. Poate că numai aceşti artişti răspund la cele ce reclamam în prefaţa acestei cărţi, iar lecţia lor, indiscutabil, merită expusă într-o carte specială. După cum nu văd nici un milionar în euro, din îmbogăţiţii peste noapte, să fie sensibil la o astfel de idee sau să încerce măcar să achiziţioneze o lucrare, să-l sprijine astfel, implicit, pe colecţionar. Şi ştiţi la ce sumă poate lua un astfel de pachiderm o capodoperă, precum **Hora** Magdalenei Rădulescu? Cu doar 3 000 de euro! O adevărată mană cerească. Însă ei nu ştiu cine e Magdalena Rădulescu, liantul dintre Campigli, Blaga şi Modigliani. Prietenul lui Brâncuşi. Despre care s-a făcut un film artistic, la Castel film, însă în nici o secvenţă nu s-a pomenit de complexa sa relaţie cu Brâncuşi. Ignoranţa şi

Scanned with CamScanner

obrăznicia acestei tabere aflate vremelnic la putere îl vor face însă pe dl. Lucian Georgescu să-şi vadă mai departe de proiectele sale, pe care le va împlini cu forţe proprii. Următoarele fapte, demne de o galerie americană (precizăm că dl. Georgescu are la New York două galerii, ca şi la Paris), vor consta dintr-o expoziţie dedicată lui Jules Perahim (1904-2008), cu lucrări absolut unicat pe care le deţine, apoi o alta dedicată lui Jacques Hérold (1910-1987), marele prieten al lui Brauner şi al familiei Tanguy, cu care a creat un celebru „exquisite corpse", despre care am scris cu alt prilej.

Iată, aşadar, o pleiadă de mari artişti români total sau aproape total ignoraţi în ţara lor de baştină. Cu siguranţă avem aici, prin osârdia acestui colecţionar nepreţuit, o mărturie a artei româneşti în lume, o punte cu marea cultură a omenirii. Dl. Lucian Georgescu a adunat această comoară, din lucrări risipite, o dovadă că şi românii pot fi reprezentativi în arta modernă, că pot fi şi originali, nu numai imitativi, aşa cum o dovedesc mai toate expoziţiile pe care le-am prezentat în acest colţ de pagină. E copleşitoare impresia de déjà vu din plastica românească. De aceea, aplaudăm ideea d-lui Georgescu, de a face un act de trezorier, de a aduna ceea ce au creat românii mai original în arta modernă. Întregind parcă zborurile brâncuşiene, acest evantai de mari artişti au creat Opere cu adevărat memorabile. Pe care, e adevărat, le-au realizat nu aici, ci pe alte meleaguri. În chiar inima târgului, cum se spune, acolo unde era focusul acestei arte, la Paris în special. Ei au simţit că nu-şi pot împlini chemarea decât în larg, acolo unde este bătaia peştelui. Unde se mişcă valorile lumii şi unde concurenţa este nemiloasă. Meritul lor se dovedeşte cu atât mai mare.

Rămâne ca dl. Georgescu să recupereze şi alte lucrări, să umple şi alte goluri, să-şi consolideze colecţia cu ceea ce în ţară nici nu se cunoaşte sau este sortit

Scanned with CamScanner

oprobiului, cum s-a întâmplat cu opera lui Constantin Antonovici, căreia şuşărei inconştienţi de la Ministerul Culturii i-au dat cu piciorul, aşa cum înaintaşii lor au făcut cu atelierul lui Brâncuşi. Dar Dumnezeu mai lasă pe pământ şi oameni ca Lucian Georgescu, cu rădăcini govorene, care refac legăturile rupte, care reînnoadă vechiul cu modernul şi fac să nu piară veritabila gridophanie a culturii româneşti.

Scanned with CamScanner

Experiența americană

Evenimente la MoMA

Sunt din nou în Times Square, cel mai luminat loc de pe pământ, simbolul reclamei luminoase, fantastic ca o navă cosmică. Iar acum, în prag de Anul Nou, locul e invadat de milioane de oameni, localnici sau turişti. Văzusem acasă un film pe Discovery în care se discuta despre inundarea New York-ului, în ipoteza că apa oceanului s-ar mări cu câțiva metri în urma încălzirii globale. Americanii au creat minunea numită Manhattan, tot ei sugerează cum ar putea fi spulberată de forța naturii. Îmi imaginez această masă de oameni, mulțimea care face Times Square să pară o oală la fiert care dă în clocot, în fața valurilor ucigaşe! Pe unde şi cum să te salvezi? Imaginația însăşi se blochează.

Dar de ce au făcut un asemenea film de groază, care s-ar petrece în realitate, dacă nu se iau măsuri, peste vreo 200 de ani? Ca să-i mobilizeze pe oameni să ia o atitudine, respectiv să înceapă de pe acum să construiască diguri în jurul insulelor newyorkeze, aşa cum au făcut olandezii, a căror țară se află sub nivelul mării, dar şi-au ocrotit-o printr-un sistem colosal de îndiguiri moderne. Nu, cine se află în Times Square nu-şi poate închipui că acest loc ar putea să dispară de pe fața pământului! Ar fi un mare păcat, cel mai mare! Fiindcă aici omenirea a concentrat geniul ei absolut, artistic, religios sau economic. Cum adică, să dispară catedrala Saint Patrick,

Scanned with CamScanner

cea mai frumoasă biserică gotică pe care a creat-o omul? La fel, Saint John the Divine, cea mai mare catedrală gotică din lume? Sau să dispară MoMA, cel mai vast şi mai bogat muzeu de artă modernă al planetei? Fiecare zgârie-nor din Manhattan este un unicat arhitectonic. Această pădure de blocuri concurează pădurea din Central Park, două creaţii naturale şi umane.

Hai să gândim pozitiv! Să va spun mai bine ce se poate vedea în acest final de an 2009 la MoMA. În afară de colecţiile permanente ale muzeului, printre care la loc de fală şi colecţia Brâncuşi, sunt câteva expoziţii speciale, periodice: **Monet's Water Lilies**, **Gabriel Orozco**, **Bauhaus** şi **Tim Burton**, una mai uluitoare ca alta.

*

Ştiam că Monet a pictat nuferi. Văzusem câteva lucrări de acest gen. Ba încercasem să speculez şi ideea că pictorul român Bogdan Pietriş este un Monet al României. Însă acum, după ce am văzut noile lucrări de la MoMA, nu ştiu ce să mai spun. Nici un pictor român nu a creat tablouri monumentale de 10/3 metri, cât este lucrarea centrală a expoziţiei. Dar ceea ce impresionează este efectul optic. De aproape, desenul şi culorile par nişte mâzgăleli de copil pe asfalt, dar de departe vezi deodată balta şi nuferii pe ea, aşezaţi ici, colo, în diferite combinaţii şi culori.

Monet a creat aceste tablouri monumentale la Giverny în anii 1914-1926 şi le-a numit **Grandes Decorations**. La MoMA sunt şi tablouri de mai mici dimensiuni, precum cele numite **Agapanthus**, **The Japanese Footbridge** (Podeţul japonez) sau **Reflections of Weeping Willows** (Reflexele sălciilor plângătoare), având fabuloase efecte abstracte şi naturaliste, romantice chiar, prin îmbinarea sui generis dintre culori, în general reci, emanând însă o surprinzătoare tandreţe.

Scanned with CamScanner

Cu totul misterioasă, greu de definit şi stăpânit, este opera mexicanului Gabriel Orozco (n. 1962), fără legătură cu marele muralist José Clemente Orozco, care a marcat renaşterea mexicană alături de Rivera şi Siqueiros. Noul Orozco este artistul modern prin excelenţă, total, sintetizator, reprezentând o nouă vârstă a sincretismului artistic. A abordat pictura, sculptura, fresca, fotografia, tehnica video, grafica, instalaţiile, tot ce presupune o manifestare plastică. Expoziţia este extrem de şocantă, începând chiar din prima sală, când scheletul unui animal preistoric, antedeluvian, pluteşte deasupra noastră. Lucrarea se numeşte **Mobile Matrix**, o instalaţie cu totul specială.

Forme aeriene mai întâlnim la etajul 6, unde Orozco ne prezintă peşti zburători, **Spume Strem**, făcuţi dintr-un material numit *polyurethane*. Totul e şocant la acest artist, de la o maşină ciudată, turtită, alungită, cu un singur loc, la un şah cu 16/16 pătrate, pe care zburdă numai cai, formă care se află şi într-o altă vitrină, pe un craniu, cu pătratele alb/negru, având însă dantura completă. Umor macabru à la Tim Burton, artist la care ne vom referi într-un articol special!

Mereu, ceva ne aduce aminte de altceva, precum un sistem de biciclete în stilul lui Duchamp sau forme de cercuri brâncuşiene, secţionate în semicercuri colorate roşu şi albastru, multiplicate la infinit, cum o arată şi titlul lor: **Samurai Tree Invariants**.

Evident, dominante sunt desenele şi micile sculpturi, de un mare rafinament, contrastând cu o urmă de picior de elefant pe un bulgăre de pământ ca un ochi gigant, instalaţie numită **Eyes under Elephant Foot**. Totul este un spectacol ludic, în care imaginaţia se întrece în a crea o relaţie insolită între ordinar şi extraordinar.

MoMA i-a oferit cu generozitate lui Orozco spaţiile sale, la parter, etajul doi şi la ultimul etaj, alături de

Scanned with CamScanner

expoziția Bauhaus, cea mai influentă școală de avangardă a Secolului 20, o mișcare plastică dezvoltată în perioada 1919-1933.

La MoMA se poate vedea întreg fenomenul Bauhaus, nu așa cum l-am întâlnit fragmentar până acum în diferite muzee ale lumii. Chiar în aceste zile, la Guggenheim Museum există o expoziție Kandinsky, cu momentul Bauhaus. Dar aici, la MoMA, avem cu adevărat istoricul mișcării, cu etapele Weimar, Dessau, Berlin. Expoziția de la MoMA cuprinde peste 400 de lucrări din producția de graniță, care include arhitectura, pictura, fotografia, sculptura, arta textilă, ceramica, designul, furnitura, toate realizările de seamă ale maeștrilor și elevilor lor. Sunt prezenți marii artiști Bauhaus, precum Anni Albers, Josef Albers, Herbert Bayer, Marianne Brandt, Marcel Breuer, Lyonel Feininger, Walter Gropius, Vasily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy, Lucia Moholy, Lilly Reich, Oskar Schlemmer sau Gunta Stölzl.

Această mișcare artistică este un rezultat al climatului politic, cultural și economic creat de Republica Weimar. Bauhaus este un impresionant laborator de redefinire a artei. Pentru prima oară iau contact cu lucrări cu totul neobișnuite semnate de Josef Albers, Oscar Schlemmer, Kurt Schmidt, Vasily Kandinsky, cum ar fi **Design for a Ceramic**, dar mai ales Paul Klee, cu **Mask of Fear** (Masca fricii) sau **Castle Garden** (Grădina castelului).

Literal, Bauhaus înseamnă „house of building", cum l-a definit Walter Gropius, fondatorul său. Cu adevărat, expoziția este o casă a construcțiilor imaginate de o pleiadă de artiști deosebiți, care le-au impregnat o permanentă actualitate.

Scanned with CamScanner

Desenele unui mare cineast: Tim Burton

La MoMA, cel mai mare muzeu de artă modernă din New York şi din lume, evenimentul de maximă atracţie este expoziţia faimosului cineast Tim Burton, care îşi expune aici laboratorul său de creaţie, ce se constituie în primul rând din desenele lui, înainte de a deveni film.

La început, pare să ne spună un artist ca Burton, nu a fost Cuvântul, ci Desenul. Un gând e înainte de toate un desen, apoi o formă spaţială, o păpuşă sau un robot. Expoziţia cuprinde atât desenele lui Burton, de ordinul miilor, dar şi ale colaboratorilor săi. Sunt vizualizate în fazele incipiente, originale, matriciale, multe din creaţiile, implicit personajele, care l-au făcut atât de celebru pe Burton, considerat un nou şi modern Walt Disney. Mai mult, el este unul dintre cei care au inventat la Hollywood un nou gen de filme. Cel mai cunoscut film cu actori este, desigur, **Batman**, devenit deja serial.

Dar iată lista tuturor filmelor semnate de Burton, atât de animaţie, cât şi cu actori: **Vincent** (1982), **Pee-wee's Big Adventure** (1985), **Beetlejuice** (1988), **Batman** (1989), **Edward Scissorhands** (1990), **Batman Returns** (1992), **The Nightmare Before Christmas** (1993), **Ed Wood** (1994), **Mars Attacks!** (1996), **Sleepy Hollow** (1999), **Big Fish** (2003), **Corpse Bride** (2005), **Charlie and the Chocolate Factory** (2005), **Sweeney Todd** (2007), utimul fiind **Alice in Wonderland** (2010), o sinteză. Proiectele sale mai includ **The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories** (1997) şi **Stainboy** (2000).

Scanned with CamScanner

Deşi inspirată de cultura populară, arta lui Burton poartă amprenta propriei sale viziuni culte, elaborate. Opera lui a influenţat noile generaţii de artişti în domeniul graficii, filmului şi video. Evident, fondul creaţiei sale este arta naivă. Maniera de a desena îl apropie foarte mult pe Burton de arta lui Gopo şi chiar de caricaturile lui Horaţiu Mălăele. Dacă la Gopo însă tot universul se mişcă în jurul genialului său Omuleţ, Burton creează mai multe personaje, însă la fel de polifemice. După cum am arătat în volumul **Privirea lui Gopo**, în care am revelat laboratorul cineastului român, procesul de creaţie este similar şi în cazul artistului american: odată fixat în forma unui desen, Conceptul este aplicat apoi în pictură, fotografie, film, benzi desenate, păpuşi, machete, costume şi ambalaje cinematice. Evident, varietatea creaţiei lui Burton este dată de regimul în care trăieşte, implicit de Hollywood, aflat sub orizontul unei maxime libertăţi. Iar fantezia umblă nestingherită în varii regnuri şi spaţii.

De pildă, în **Corpse Bride**, foarte generos prezentat în expoziţie, avem povestea unei mirese moarte, care apare de sub pământ şi se declară soţia unui tânăr, Victor, care e pe punctul de a se căsători cu Victoria. Cele două mirese, cea vie şi cea moartă, îşi dispută iubitul, fie pe pământ, fie într-un plan subteran, unde universul spectacular e alcătuit din schelete, care se comportă ca în viaţă. În călătoria subterană în care îl duce mireasa moartă, tânărul asistă la diferite evenimente, cum ar fi un musical al scheletelor.

De altfel, scheletul este un personaj-etalon, prezent în multe filme ale lui Burton, cum ar fi **Gnome, for Hollywood gum**, în care o cunoscută trupă folk norvegiană cântă şi în ipostaza sa scheletică. Şi în **Corpse Bride** miracolul se petrece în momentul când lumea subterană se amestecă cu lumea vie, când cei vii îşi

Scanned with CamScanner

recunosc morții și se salută. E ca în biblica Judecată de Apoi, când morții și viii conviețuiesc. Comicul se îmbină în mod ingenios cu macabrul. Și este evident că un contrapunct al supranaturalului îl constituie anecdoticul. Iar structura celor mai multe filme americane, în special cele ale lui Tim Burton, este axată pe o serie de gaguri.

Astfel, tânărul mire din **Corpse Bride**, dublat sonor de Johnny Depp, se comportă ca Woody Allen, care le tot turuie vrute și nevrute celor două mirese ale sale, încât nu mai știi care e cea vie și care cea moartă. Mă mir că Woody Allen nu a făcut încă un remake după acest film animat!

Indiscutabil că astfel de opere sunt cerute de public. Explicația ar fi goana după realități paralele, ca replică la Highsistem și Corporatocrația care conduc lumea. Ceea ce Tim Burton oferă din plin. Realitatea filmelor sale este inconfundabilă. Iar expoziția este plină de elementele ei. Cum ar fi, de pildă, sperietoarea vie din **Sleepy Hollow**, difuzat la noi cu titlul **Legenda călărețului fără cap**, fiind o ecranizare după povestirea lui Washington Irving **The Legend of Sleepy Hollow**. La fel, multe alte desene și forme plastice, unele mai uluitoare ca altele, aparțin unor filme precum **Edward Scissorhands**, **The Nightmare Before Christmas**, **Batman**, **Mars Attacks!**, **Ed Wood** sau **Beetlejuice**.

Mai trebuie să spunem că spiritul operei lui Tim Burton ține de curentul numit Pop Surrealism. Ceea ce ne oferă MoMA este o completă retrospectivă a creației sale, fie din domeniul teatral, fie din genul animat, fie din cel al filmelor cu actori. Succesul expoziției este colosal! O demonstrează puhoiul de lume care asaltează etajul 2 al faimosului muzeu, unde trebuie să stai la un rând kilometric ca să intri în spațiul rezervat lui Burton.

La tot pasul, lumea se amuză, auzi mereu „so funny", iar în unele locuri ale expoziției tineri și bătrâni

Scanned with CamScanner

stau pe jos şi văd filmele proiectate, cum ar fi varianta lui Burton la **Hansel şi Gretel**. Este o experienţă colosală să pătrunzi astfel în laboratorul intim al unui creator. Aproape că este un act de impietate, fapt care poate face parte şi el din opera acestui mare artist al lumii.

Scanned with CamScanner

Gopo a întârziat!

Când am văzut la MoMA a treia oară expoziţia lui Tim Burton, m-a copleşit o stare pe care aş numi-o disperarea sau blestemul de a fi român! Şi e suficient să vă spun că desenele lui Gopo le anticipează pe cele ale lui Burton, care creează şi el un Omuleţ al lui, evident, diferit de cel al lui Gopo, creat acum peste jumătate de secol. Dar Ion Popescu-Gopo este total necunoscut aici. Nu i s-a difuzat nici un film, nu i se cunosc desenele, opera plastică în general! Evident, Gopo a întârziat, nu el, desigur, ci noi, românii, cei care ar fi putut face ceva pentru arta lui. Şi continuă să întârzie, dovadă că ICR refuză sistematic să audă de Gopo!

Marele cineast român a fost la Hollywood, l-a cunoscut pe Walt Disney, a fost preşedintele ACIN aproape 30 de ani, a fost membru al multor festivaluri internaţionale de film, a lucrat la OMS (Organizaţia Mondială a Sănătăţii), pentru care a creat numeroase filme şi pliante, dar tot n-a făcut suficient ca să fie cunoscut la adevărata sa valoare în America şi în lume. Apoi, după moartea sa, a fost uitat, statul roman n-a făcut nimic să-i promoveze opera. N-a plătit pentru el nici măcar un leu, aşa cum pentru alde Mungiu şi Porumboiu plăteşte ICR să le facă reclamă în ziare ca „New York Times" sau „New York Post", iar noi citim acasă ce lucruri grozave scriu americanii despre filmele lor! De ce nu ni se spune că o reclamă obişnuită în aceste ziare costă 65 de mii de dolari, cum am aflat eu aici? E bine că plăteşte ICR, e bine că se dau bani pentru cultură, dar una e să plătească pentru filme modeste, trase de păr, ca ale

Scanned with CamScanner

lui Mungiu, fără nici o şansă aici, şi cu totul altceva ar fi să li se facă reclamă filmelor animate ale unui Gopo, comparabile cu arta lui Tim Burton!

Disperarea mea e justificată deci. Ce ţară e aceea care îşi omoară valorile?! Cum de s-au coalizat atâţia laşi în jurul unui handicapat (Patahârbici), acceptându-i atitudinea împotriva lui Eminescu şi a spiritului românesc?! La MoMA, cât ţine expoziţia, milioane de oameni văd creaţia lui Burton şi se bucură de ea. Stau înmărmuriţi privind la un serial video cu Omuleţul lui Burton, nu al lui Gopo! Şi Omuleţul lui Burton e tare nereuşit. E alcătuit din două sfere, ca două bile, una peste alta. În bila de sus, mult mai mare, se află alte două bile mai mici, care ar fi ochii personajului. Evident, toţi copiii de grădiniţă desenează aşa, un Omuleţ din două cercuri sau ceşti suprapuse. Pe când Omuleţul gopoid este o realizare cultă. Americanul este mai comercial. Şi serialul lui Burton prezintă diverse întâmplări diurne cu acest personaj, aşa cum erau şi caricaturile lui Gopo de acum peste 50 de ani când le publica în ziarele vremii (vezi unele reproduceri în albumul nostru **Privirea lui Gopo**). Cineastul român era un mare observator al vieţii cotidiene. Aşa cum este şi Burton, care pleacă de la fapte foarte actuale, cum ar fi problema deşeurilor, pe care le combină prin gaguri.

De altfel, tot ce expune el are forma de gag, foarte gustată de americani, motiv pentru care şi stau la *queue*, adică la coada kilometrică a acestei expoziţii, să se amuze şi să exclame invariabil: *So funny!* E şi ceva snobism în toată această adoraţie nelimitată! Iar când Omuleţul burtonian, într-o altă ipostază, devine un robot, un roboţel, vizitatorii sunt şi mai entuziasmaţi. Şi cad efectiv pe spate când văd că roboţelul se poate deforma în **Three creatures**, nişte apariţii cu dinţi de fierăstrău. De fapt,

Scanned with CamScanner

cred că ideea acestui personaj s-a plămădit dinspre robot spre omul-copil.

Pe când la Gopo, Omuleţul este un concept, o fiinţă planetară, fără sex, dar cu apucături destul de feroce uneori. În acest punct, Omuleţul lui Gopo anticipează mai toate creaturile polifemice ale lui Burton, cum ar fi seria de creaturi cu dinţi de ferăstrău, măştile lui Batman, fabulosul **Big Fish**, amintind de **Fălcile** lui Spielberg, dar mai ales **Mars Attaks!**, polifemismul marţienilor fiind marcat şi prin anatomia lor, prezentată pe o planşetă cu titlul **Martian Anatomy**! Marţienii au un creier exagerat de mare, dar sunt fără inimă, doar cu intestine devoratoare, ce-i fac să se devoreze chiar şi între ei, aşa cum îi prezintă şi un filmuleţ video, aflat în sectorul acestui film.

Diferenţa este însă colosală, căci în vreme ce Omuleţul lui Gopo reprezintă o idee plastică matură, genial de profundă în manifestările ei, creaturile lui Burton sunt naive, copilăreşti, chiar dulcege, adică se adresează cu precădere copiilor, precum filmuleţul despre **Hansel şi Gretel**, serialul **Clowns** sau **Slide Show**, un miscellaneous project. Nici suprapunerea dintre vii şi morţi, dintre oameni şi scheletele lor, precum în videofilmul **Gnome, for Hollywood Gum**, nu este de speriat, deşi genul se numeşte *horror*, fiindcă Burton umanizează la maximum scheletele, care devin chiar, prin umorul lor contagios, simpatice.

Aşa cum subliniază şi seria de desene care îi prezintă pe cei vii din filmul **Corpse Bride**, numită **Land of the Living**. În acest spirit e creată şi mireasa moartă, cu jumătate din corp, viu, iar cealaltă, schelet, adică mâna stângă şi piciorul drept sunt din os, iar mâna dreaptă şi piciorul stâng sunt din carne. Evident, totul e o convenţie, fiindcă şi alte personaje, cum sunt soldaţii, au aceeaşi alcătuire viu-scheletică. Totul este însă ingenios şi plin de

Scanned with CamScanner

umor. Nu-i de mirare că autorii serialului **Piraţii din Caraibe** au avut de unde să se inspire!

Păpuşile însă sunt aproape banale, cu atât mai mult creşte uluiala când le vezi animate! Indiscutabil, cuvântul şi-l spune aici tehnica, efectele speciale, aşa cum se întâmplă şi în cazul lui Edward Scissorhands, a cărui machetă, cu degetele ca nişte foarfece (scissors = foarfeci), se află de asemenea în expoziţie. El este un simbol al forfecării lumii, aşa cum este şi monstrul din filmul **Sancta Simplicitas** (1968) al lui Gopo, cel care se hrăneşte cu flori, opusul Omuleţului deci, a cărui aspiraţie este, dimpotrivă, să planteze flori în tot universul.

Vocaţia umanistă a Omuleţului gopoid nu o întâlnim la Burton, al cărui univers plastic este orientat spre *horror*, salvat însă prin gag, prin umor. Original la Burton este faptul că el parodiază mai toate clişeele lansate de filmele şi miturile americane. Ce păcat însă că Gopo a întârziat! Am fi putut arăta şi noi, românii, că nu suntem făcuţi să trăim numai sub blestem!

Scanned with CamScanner

Avatarul lui Kandinsky

Atracţia principală a Muzeului Guggneheim o constituie ampla expoziţie Vasily Kandinsky (1866-1944), care se desfăşoară pe întreg melcul galeriei, adică pe cele şase nivele în spirală ale muzeului, unde se află sute de tablouri aduse din toată lumea, în special de la Centre Pompidou, dar şi fotografii şi date despre artist, iar într-o sală aparte, de la nivelul 4, vedem lucrările lui Kandinsky realizate pe hârtie, poate unele dintre cele mai fascinante acuarele pe care le-a creat fiinţa umană.

După cum se ştie, Vasily Kandinsky s-a născut în Rusia, la Moscova, dar a studiat în Germania, la München, a fost unul din artizanii mişcării Bauhaus, apoi s-a stabilit definitiv în Franţa, unde a şi murit. Tablourile sale în ulei pe pânză au o unitate stilistică impresionantă, de la peisajele din tinereţe la formele abstracte de mai târziu, culminând cu un fel de scriere personală, o pictografie apropiată de scrierea japoneză, dar altcum, ca un joc de semne specifice artistului, inspirat din universul acvatic.

Toată opera lui Kandinsky parcă a fost creată într-o stare de avatar, ca să folosim un cuvânt care aici, în America, a devenit un concept, echivalent cu ocrotirea vieţii. În fond, acesta este şi rostul oricărei reîncarnări, oricărei metamorfoze, oricărei schimbări. Iar evoluţia lui Kandinsky a fost de la viaţă la abstract şi iar la viaţă. Dacă lucrările de tinereţe sunt dominate de peisaje, de elemente figurative, după ce parcurge toată experienţa abstractă, cu faza Bauhaus, dominată de ludicul formelor geometrice, ultimele lucrări revin la punctul de pornire, dar pe spirală, fiind inspirate din tainele ascunse ale naturii, din lumea

Scanned with CamScanner

fascinantelor viețuitoare marine, asemănătoare cu aceea din filmul lui Cameron, unde fabuloasa natură edenică, privită de sus, ca de pe buza unei prăpăstii, aduce cu un univers subacvatic.

Tot felul de ființe fantastice, meduze, amoebe, cai și șerpi de mare, caracatițe, melci și alte făpturi de avatar, capătă forme grafice personale, care populează tablouri ca **Striped** (ofer titlurile în engleză), **Succession**, **Thiry**, **Capricious Formes**, **Around the Circle**, dar mai ales **Sky Blue**, unde avatarul este proiectat pe un fundal albastru. Lucrările de după 1940, precum **Balancing**, **Reciprocal Accord** sau **Delicate Tensions** sunt adevărate sinteze plastice, îmbinând abstractul, respectiv geometricul, cu formele de avatar.

Acum estetica lui Kandinsky capătă o limpezime de cristal. Totul e perfect, desăvârșit. Artistul nu mai caută, tot ce-a căutat a găsit și acum s-a împlinit. Aici descoperim portretul ideal al lui Kandinsky. Interesant este faptul că în toate fazele ei, pictura lui Kandinsky este ludică. Și se referă nu la stări epidermice, ci mentale. Nu trebuie să facem deci racorduri cu realitatea, cu figurativul, dimpotrivă, formele sale se referă la intelect și la fluxul memoriei.

Pictura lui Kandinsky este un avatar al memoriei. Chiar și cea abstractă, mai ales ea, oferă o imagine a jocului, a metamorfozei, în maniera lui Juan Miro, concentrată însă pe limbajul matematic. Se poate deci vorbi de ludicul formelor geometrice, prin tot felul de combinații între linii și forme de pătrat, cerc, triunghi, diagonale, curbe, cuprinse în expresia *linies grid* sau *geometric style*, cum sunt capodoperele **Black Lines II**, **Overcast** sau **White Oval**, din care nu lipsește nici sugestia umană, ca în lucrarea **Galben, roșu și albastru**, deși conotația este întotdeauna *horror*, cum se vede mai

Scanned with CamScanner

ales în **Picture with an Archer**, unde avem sugestia unor fantome vânate de un arcaş.

Şi nu departe de acest sens este şi lucrarea **Gloomy Situation**, aflată printre desenele sale. Ceea ce te uluieşte la vederea acestor sofisticate forme, ca nişte fire încurcate şi descurcate, este migala, execuţia precisă, perfectă, de parcă ai călători prin nişte labirinturi cu ieşire terminală, dacă e să mă gândesc la efectul pe care un călător îl are mergând cu trenuleţul prin aeroportul Kennedy. Cele mai frumoase desene arată ca Manhattan-ul văzut de sus, un labirint fascinant, care de jos şi de aproape pare un ghem de sârmă ghimpată greu de pătruns.

Este pasiunea unui om care îşi propune să complice tot ceea ce este elementar, în primul rând linia. Ceea ce la Miro pare foarte simplu şi caligrafic, la Kandinsky totul este sofisticat, uneori de nepătruns, ca în labirintul din **Movement I** sau **Composition IX**. Această tendinţă se vede şi din titlurile pe care refuză să le dea acestor alambicuri, preferând titluri generice, de serial, gen **Compoziţii**, dar mai ales **Improvizaţii** şi **Impresii**.

La Guggenheim se pot vedea nu mai puţin de 35 de **Improvizaţii**, una mai libertină decât alta, iar **Impresiile** sale nu au nimic în comun cu impresionişţii, nu sunt impresii olfactive sau sentimentale, ci intelectuale, raţionale, compoziţii la fel de abstracte ca şi improvizaţiile sale.

Alteori titlurile se referă la culorile folosite, de la **Yellow-Red-Blue**, **Violet-Orange** sau **Yellow Painting** la **Development in Brown** sau **Blue World**. Există şi un tablou intitulat **Black Grid**, în care Grid nu are sensul de reţea, ci sensul care vine din titlul german: **Schwarzer Raster**. Improvizaţiile lui Kandinsky sunt un spectacol de linii şi culori fascinante, aproape decorative, ca nişte tapiserii sui-generis, precum **Improvisation 35**, **Black Lines** sau **Light Picture**. Este cu adevărat un eveniment să vezi arta acestui pionier al artei abstracte, un model de

Scanned with CamScanner

felul în care artistul conviețuiește cu profesorul, cu teoreticianul, mariaj original din care s-a născut stilul inconfundabil al operei lui Kandinsky.

*

Spuneam că la nivelul 4 al Muzeului Guggenheim se află expuse desenele lui Kandinsky, realizate în acuarelă, cerneală și uneori în peniță. Majoritatea sunt creații de maturitate, din faza *geometric style*, în care excelează lucrări ca **Little Game**, **Cool Discourse**, **Supporting Circle**, **Evasive** sau **Two Complexes**. Aici întâlnim cu adevărat laboratorul artistului, cu un ciclu de studii pentru lucrările în ulei, cum ar fi **Study for Improvisation 25** și **28**.

De asemenea, întâlnim aici și estetica legată de titlu, foarte importantă pentru artiștii români care expun în prostie lucrări fără titlu. Când acum aproape o sută de ani Kandinsky punea unei lucrări titlul „Untitled" nu o făcea întâmplător. De pildă, el numea o lucrare **Untitled (Nr. 639)**. Așadar, ea făcea parte dintr-un ciclu, pe care îl numerota, așa cum și-a numerotat **Improvizațiile**, **Impresiile** sau **Compozițiile**. Nu întâmplător întâlnim și un **Study for „Untitled" (Nr. 639)**. Nimic nu e lăsat la voia întâmplării și este poate cel mai mare paradox din istoria artei să realizezi matematic improvizații. Totul este de o frumusețe inginerească, aș spune, semănând cu proiectele pe care le face un arhitect. Spui că sunt varii proiecte, unul mai fascinant decât altul, pentru un avatar al viitorului.

În anii 1936-1940 realizează cele mai frumoase astfel de proiecte pe care le-a conceput mintea umană, cum este seria de desene pe fond negru: **Supports**, **Varied Horizontals**, **Floating**, **Untitled (Nr. 639)**, **Rahter Soft** sau **Zigzag**, adevărate capodopere. Uluitoare este capacitatea de a concepe un astfel de avatar nu prin teme sau idei lingvistice, ci prin crearea de spații vizuale colorate, distincte. Aici doar liniile și culorile creează un

Scanned with CamScanner

spectacol vizual de neînchipuit, ca în **Seventeen segments**, **Hard, but Soft**, **Two Zigzag** sau **Bright Lucidity**. Ai sentimentul că artistul se află într-o tranşă lucidă, că el concepe arta ca un exerciţiu mental, rupt de emoţia elementară.

Expoziţia lui Kandinsky, aşa cum am putut afla din diferite comentarii cu vizitatorii, este neînţeleasă. Mulţi vin din snobism, fiindcă nu poţi să fii la New York sau să treci prin magicul oraş fără să nu intri la MoMA sau Guggenheim. Dovadă rândurile kilometrice care se fac, pe orice vreme, în afara muzeului, pentru a intra în el în ordine. O doamnă era oripilată de lucrarea **Blue World**, fără să înţeleagă că artistul a pictat cu „sand", adică cu nisip, realizând pictograme marine, colaje de o fascinantă vizualitate, care te atrag irezistibil spre avatarul creaţiei. Evident, Kandinsky este un autor special, care presupune un receptor mai mult decât iniţiat în arta abstractă. Alăturarea de Miro, Léger, Klee, Tanguy sau de Chagall (vezi **Moscow I**), pe care desigur că i-a influenţat, poate favoriza înţelegerea artei lui, care e o permanentă provocare a atenţiei şi a gândului.

De pildă, în lucrarea **White Cross**, crucea este ceva minuscul în peisajul tabloului, pe care trebuie s-o descoperi. Doar titlul ne indică faptul că ea e foarte importantă, că tot labirintul de linii e creat ca s-o mascheze, adică s-o pună în evidenţă după principiul că tot ceea ce e ascuns şi tăinuit trebuie să fie evident. La fel, în lucrarea **Blue Circle**, globul albastru este evidenţiat de toate liniile în mişcare ale tabloului. În astfel de compoziţii, care sunt majoritare, se poate vorbi despre un joc de efecte optice, despre o estetică a asimetrismului optic. Foarte pronunţat în lucrarea **Circles on Black**. Ideea transpare chiar din titlul unor tablouri ca **White Center** sau **Multicolored Circle**. Ca şi în seria numită **Sketch**.

Scanned with CamScanner

Cu adevărat insolit în această expoziție este faptul că la fiecare pas ești îndemnat să teoretizezi, să ieși din contactul nemijlocit cu lucrările și să faci varii racorduri ideatice și culturale. De pildă, inversând istoria, ai putea spune că egiptenii au pictat sarcofagele în stilul pictogramelor lui Kandinsky. Este aici începutul unei noi estetici a artei, care a deschis drumul spre o experiență cu totul revoluționară, marcată de filmul **Avatar**.

*

În afară de colecțiile permanente, la Guggenheim se mai pot vedea câteva expoziții-experiment, în tradiția acestui muzeu de artă modernă. De data aceasta, o serie de artiști tineri sunt invitați să expună câte o instalație. Astfel, indianca Anish Kapoor a decupat un pătrat într-un perete și ne pune să privim prin acest orificiu în întunericul dintr-un vas uriaș din metal, un fel de cisternă, ca o epavă scufundată. E un fel ingenios de a crea senzația că privești neantul. Lucrarea, numită **Memory**, ne trimite cu gândul la Holocaust. Felix Gonzales-Tores și Roni Horn expun o uriașă draperie din șiruri de mărgele aurite, după care se află o folie de tablă, de asemenea aurită, iar Katty Kraus, cu **Intervals**, a imaginat o pată uriașă, șerpuitoare, de cerneală sau de noroi care se prelinge dintr-un bec electric care s-a ars. Evident, este vorba despre experimente vizuale unul mai trăsnit decât altul. Deja galeriștii de la Guggenheim se pregătesc de alte expoziții atractive pentru anul 2010.

Scanned with CamScanner

Pragul lui Tarkovski

Un eveniment nesperat a fost nu atât Revelionul petrecut în Times Square, unde zeci de mii de oameni au cântat şi au dansat într-o atmosferă de carnaval, cât mai ales revederea filmului **Stalker/ Călăuza** (1979) al lui Andrei Tarkovski (1932-1986), în varianta originală, integrală. Unele secvenţe nu le văzusem. Desigur, am trăit aceeaşi uimire în faţa unui film care sfidează ideea de cenzură şi dictatură, de parcă ar fi fost creat în America, într-un regim de libertate totală. Filmul este, categoric, o parabolă despre comunism, în care Gulagul lui Soljeniţîn este Zona lui Tarkovski.

Toată Zona pe care o străbat cele trei personaje principale, Scriitorul (Anatoli Solonitsyn), Profesorul (Nikolai Grinko) şi Călăuza lor (Aleksandr Kaidanovsky), este imaginea unei lumi părăsite, scufundate, ca după un război atomic, o lume în stare de paragină, de ruină, de viaţa ucisă, deşi părţile alb/negru alternează cu cele color, în care verdele naturii, al vieţii, coexistă cu dezastrul. Acest gen de filme, cu anticipări SF, americanii le numesc postapocaliptice.

Călătoria prin acest deşert este o aventură de iniţiere în mesajul Călăuzei, care pledează pentru credinţă, în contrast cu ateismul celorlalţi doi, surzi la chemarea pe care o aude Stalker ca venind din altă lume. De altfel, acesta este şi sensul acelui îndemn al Călăuzei, să treacă pragul. După ce străbat Zona, cu toate mizeriile ei, cei trei ajung în faţa unei uşi, dincolo de care se află numai lumină. Dincolo de prag e fericirea, e speranţa, de care ne

Scanned with CamScanner

vorbeşte în final, cu ochii spre noi, spre aparat, soția lui Stalker (Alisa Frejndlikh).

După cum sigur e şi faptul că pragul l-a trecut şi fetița lui Stalker, Martha (Natasha Abramova), pe care o vedem în ultima secvență cum mişcă cu privirea paharele de pe o masă. În ea se află puterea credinței, pe care o are de la Dumnezeu şi un păcătos capabil să vindece oameni, precum eroul din misticul film al lui Pavel Lunghin, **Ostrovul** (2006).

A trece pragul echivalează cu a avea credință, cu a crede că dincolo de Zonă începe fericirea. Dar Scriitorul şi Profesorul, un om de ştiință, nu aveau credința necesară pentru a trece pragul, deşi până la un punct înțeleg mesajul, dovadă că Scriitorul renunță la pistol, iar Profesorul dezamorsează bomba pe care voia s-o arunce pentru a distruge complet Zona. Dar Zona trebuie să rămână, cum le spune Stalker, fiindcă altfel n-ar exista nici lumea de dincolo, fericirea, libertatea, cum era atunci perceput Occidentul. Deci metafora filmului ne oferă acest contrast ideatic clar.

Categoric, **Călăuza** este un film filosofic, bazat pe marile mituri ale omenirii, în primul rând pe romanul **Picnic la marginea drumului** de Boris şi Arkady Strugatsky, dar cu multe conotații politice, aşa cum le descifrăm şi acum, după 30 de ani de la realizarea lui. Şi cât de limpede este sensul legat de Evanghelie, de învățătura lui Christos, căci, spune Stalker, de regulă pragul îl trec doar cei nevoiaşi.

Apoi să nu uităm că Zona era apărată, dovadă soldații care trag după cei trei evadați, dovadă permanenta suspiciune că sunt urmăriți, dovadă ideea că în tunel, porțiunea cea mai importantă a călătoriei, mulți au pierit, după cum îi tot avertizează Stalker pe cei doi. Tunelul este ca o bolgie dantescă, o încercare a curajului, după cum una din camere e locul unde se regăseşte tot ce s-a pierdut, aşa

Scanned with CamScanner

cum Profesorul îşi va descoperi rucsacul pe care îl pierduse în pădure. E un fel de cameră fermecată apărută în calea lor, o cale şerpuitoare, fiindcă, spune Călăuza, nu putem alege calea dreaptă, ci numai pe aceea ocolită. Şi călătoria presupune să nu te întorci din drum.

Sunt tot felul de elemente simbolice, pe care le putem decodifica prin asocieri cu unele mituri ale lumii. Aşa este momentul când cei trei revin exact în locul din care au plecat, în aceeaşi cârciumă şi la aceeaşi masă, de parcă nici n-ar fi plecat şi toată aventura nu a fost decât un vis de-al lor. E vorba aici de un mit ciclic. Sunt şi câteva probe realiste, cum ar fi la început existenţa unei femei fatale, un fel de ispită, care vrea să-i ducă prin Zonă cu maşina ei de lux, dar Scriitorul o refuză, preferând să meargă cu drezina pregătită de Stalker, care era o călăuză certă, verificată. Şi o vedem pe ispită cum pleacă, spunând: „Ce idiot!".

*

Acum, ceea ce am văzut în Times Square de Revelion, după momentul zero, mi-a amintit de deşertul din **Stalker**. O atmosferă de apocalips după efuziunile sărbătorii, care au marcat trecerea dintre ani. După extaz, agonie. Sticle de toate mărimile şi culorile, la fel hârţi şi pungi de plastic, fluturaşi, pălării, confeti, fel de fel de resturi, munţi de gunoaie, totul călcat în picioare de fluviul de oameni care au ocupat mai ceva ca pe stadion, pentru câteva ore, celebra piaţă înecată în gigantice reclame luminoase, străjuită de un zgârie-nor cilindric pe care se afla scris anul 2010 şi unde, alături, ceasul arăta că mai sunt 10, 9, 8... secunde până la 0, până la miezul nopţii, când, după ce toţi am scandat ultimele clipe ale anului trecut, dopurile de şampanie au sărit în aer şi din piepturile celor care au evoluat până atunci, pe scenele instalate în piaţă, a răbufnit un acelaşi „Happy New Year", în timp ce toată lumea ţipa şi se îmbrăţişa de-a

Scanned with CamScanner

valma. Chiar şi cu poliţiştii care asigurau ordinea, majoritatea nişte negri uriaşi, parcă erau din **Avatar**. E greu de înţeles şi de explicat fericirea asta, la clipa dintre ani, dacă n-o trăieşti. Mitul Anului Nou, despre care scrie atât de cuprinzător Mircea Eliade în **Istoria religiilor**, cunoaşte numeroase forme de trăire.

Oamenii moderni nu dau nici o explicaţie acestui fapt, îl trăiesc în cel mai bun caz ca pe o dorinţă în mai bine pentru anul ce vine. În Times Square, mii de oameni erau din cale-afară de fericiţi, chiar dacă stăteau/ călcau pe mormane de gunoi. O imagine ca în povestea biblicului Iov. E adevărat, peste câteva ore totul era lună, spălat cu detergent, iar lucrurile pierdute, umbrele, fulare, mănuşi desperecheate, haine, pantofi, un morman de astfel de lucruri, erau depozitate pe o platformă a pieţii, pentru cine şi-ar fi adus aminte ce a pierdut şi ar fi revenit să-l recupereze. Acest fapt neaşteptat m-a dus cu gândul la camera fermecată din Stalker. Dar cele două feţe trebuie să coexiste, Zona şi lumea de dincolo de prag. Fericirea mulţimii în noaptea de Anul Nou, în clipa trecerii dintre ani, nu echivalează oare cu trecerea pragului de care vorbeşte Tarkovski în **Stalker**?

Probabil că aşa se explică şi atmosfera de apocalips a Zonei, ca şi mizeria de după Revelion în Times Square. Spectacol, mască, apoi demascare. Este reversul imaginii omului. Ce rămâne în urma sa după ce-şi arată faţa festivă. Şi mulţi oameni cred că aici este pragul, că Times Square este lumea căutată, mirajul de dincolo de prag, după ce treci Zona. Mulţi identifică acest loc, cel mai luminat loc din lume, ca o navă cosmică, cu fericirea. Vin pe drumuri ocolite din Zona lor şi se opresc aici, aşa cum au făcut în special asiaticii şi esticii europeni. Dacă le cunoşti povestea, este o aventură similară metaforei tarkovskiene.

*

Scanned with CamScanner

Am cunoscut povestea unor români plecaţi din ţară de peste 20 de ani, foarte diferiţi de cei cunoscuţi în Queens, despre care am avut ocazia să povestesc de multe ori. Aceştia de care vorbesc acum sunt din Manhattan, deja americanizaţi, realizaţi aici, cum ar fi, de pildă, Lucian zis Maestro, un artist plastic de excepţie, fost coleg cu Virgil Mocanu, cum mi-a spus el, care mi-a pomenit şi despre alţi artişti din generaţia lor. Lucian este un fotograf de lux, dublat de un pictor de excepţie. I-am văzut câteva lucrări, care exprimau stări sumbre, precum peisajele inspirate de Lawer Manhattan, zona vechiului New York, a pionierilor, zisă şi Downtown, unde, alături de noi buildinguri, precum cele de pe Wall Street, întâlneşti locuri vechi precum Battery Park sau cartiere faimoase ca Chinatown, SoHo, Little Italy, Greenwich Village şi alte zone pline de amprente inedite, extrem de picturale.

Chiar strada şi clădirea unde locuieşte Lucian au acest parfum vetust. Lângă astfel de peisaje, în care se combină străzi şi clădiri vechi, fapt care conferă tablourilor o calitate de document, se află o serie de portrete remarcabile. Fiind fotograf, Lucian este şi un remarcabil portretist. Portretele sale în ulei pe pânză sunt tot atât de fotografice pe cât de picturale sunt fotografiile, fiecare figura fiind plasată într-un decor anume, creat special în studioul artistului. Interesante sunt ultimele sale experimente, fotografii ale unei femei nud, un nud vopsit în varii culori, având pe chip diverse măşti, create tot de Lucian. Păreau măşti din zona Transilvaniei, de unde provine el. Apoi cu totul remarcabil mi s-a părut un tablou **Still Life**, care nu semăna nici cu Pallady, nici cu naturile moarte create de Cézanne, Klee, Juan Gris, Tanguy sau alţi mari artişti ale căror lucrări similare le-am văzut la Metropolitan sau MoMA.

Fiindcă Lucian a avut ideea de a combina două spaţii. Pe o masă se află un coş cu fructe şi o mască

Scanned with CamScanner

alături, coşul e răsturnat, iar câteva fructe au căzut lângă piciorul mesei, unde artistul creează un alt moment static, remarcabil, de sine stătător. Întregul e o natură statică din două planuri supraetajate, legate prin mişcarea absentă, doar sugerată, a căderii. În această lucrare te frapează galbenul, dar în celelalte, mai ales în peisaje, amprenta o dau culorile cărămizii.

Iată un exemplu de artist român realizat în America, deşi n-a expus încă în România, unde cred că nu-l mai cunoaşte nimeni. Şi nici nu-l interesează, fiindcă el e cunoscut aici, unde trăieşte, creează, expune şi vinde. Lucian a ieşit din Zonă, a trecut Pragul şi acum îşi împlineşte în voie Visul sau visele căutărilor sale.

Scanned with CamScanner

„Avatar" anticipat

Filmul **Avatar**, considerat a fi o lecție de pionierat întru o nouă vârstă a cinematografului, datorează filmului american esențialul. A schimbat forma, dar rețeta sau substanța a rămas aceeași. În acest punct, dacă cineaștii noștri ar fi mai orientați (ei cred că sunt, dar nu mai departe de Cannes), ar observa care este cheia fantasticului succes al filmului american: povestea, mitul, basmul în general, pe care îl adaptează la pretențiile lumii moderne. În vol. **Miturile românești și arta filmului** (1978) arătam ce pepinieră este pentru cineastul român mitul, ce sursă nesecată sunt basmele românești, cele mai bogate și originale din lume. Dar nici un cineast român nu a mers pe această direcție, poate cu excepția lui Gopo, al cărui geniu a simțit acest puls, apropiindu-se de Creangă și poveștile populare, pe care le-a adaptat și le-a plantat în cosmos. Nu a avut susținerea necesară, dacă avea, ideile lui ar fi fost reper pentru toți cineaștii lumii, mai ales pentru americani.

Dar masa cineaștilor români, cu excepțiile de rigoare, flori rare ici și colo, a ignorat această sursă, considerând-o naivă, depășită. Deși puteau lesne remarca faptul că Brâncuși a cucerit lumea cu mituri românești, precum Pasărea Măiastră, din care se trag nu numai **Măiestrele** sale, dar și minuni ca **Poarta sărutului** și **Coloana fără sfârșit**. Brâncuși a cucerit lumea cu ceea ce e mai specific național. Și americanii confirmă această victorie, prin spațiile pe care i le acordă artistului gorjean, în cele mai valoroase și vizitate muzee ale New York-ului, Metropolitan și MoMA. Și nu se poate spune că **Avatar** nu e plin de păsări măiestre! Sau de alte

Scanned with CamScanner

motive pe care le întâlnim şi în basmele româneşti, cum ar fi unirea fiinţelor pădurii împotriva răului, ca şi motivul obstacolelor învinse prin puterea iubirii.

Fără margini mi-a fost surpriza când am descoperit la parterul muzeului Metropolitan o sală cu trei lucrări ale lui Brâncuşi. Eu o ştiam doar pe **Bird in Space**, din marmură albă, realizată în 1923, despre care am relatat pe larg în vol. **I'm Sorry, America**. Dar acum au apărut încă două lucrări, **Sleeping Muse** (1910) şi, în premieră absolută, **Nancy Cunard** (1923), faimoasa lucrare inspirată de excentrica poetă şi activistă engleză cu acest nume, care a fost muza multor artişti şi scriitori ai secolului 20. Şi Brâncuşi a reprezentat-o pe Nancy tot ca o pasăre măiastră. Având un coc din trei împletituri în loc de cap. E o raritate să vezi aşa ceva. Lucrările brâncuşiene de la Metropolitan sunt înconjurate de colecţia Paul Klee, o serie inedită de tablouri ale pictorului elveţian. Dar Brâncuşi se află aici, în secţiunea de Artă modernă a Muzeului, în compania elitei picturii moderne. Şi e suficient sa indicăm capodopere precum **Madona** şi **Crucifixion (Corpus Hypercubus)** de Salvador Dali, **Self-portrait** de Picasso, prezent cu zeci de lucrări, **Recycling Nude** şi **Janette Hébuterne** de Modigliani, **The Eternally Obvious** de René Magritte, naturi moarte de Braque, Klee, Juan Gris, Diego Rivera şi multe, multe altele. Aici s-a concentrat tot ce are mai valoros arta modernă.

Însă surpriza totală o constituie tabloul **Prelude of a Civilization** (1954) al românului Victor Brauner (1903-1966), făcând parte din colecţia Jaques şi Natasha Gelman. Brauner este singurul artist român, precizat ca atare, prezent cu o lucrare aici, Brâncuşi fiind considerat francez. Tabloul lui este amplasat între două lucrări de Picasso, **Woman Head** şi **Dying Bull**. Nu ştim dacă James Cameron a văzut acest tablou, dar filmul său **Avatar** pare o ilustrare a lui. Oricum, tabloul lui Brauner anticipează la

Scanned with CamScanner

modul absolut imaginația investită în **Avatar**. Brauner l-a realizat la Paris, într-o perioadă când se întrezărea epoca roboților. Ideea lui e fără cusur.

De fapt, a împrumutat-o de la Homer, fiindcă este vorba despre un fel de Cal Troian, un cal ca în mitologia aborigenilor americani, cu un cap de veveriță, în burta căruia descoperim universul SF din **Avatar**, în primul rând coexistența dintre ființele preistorice şi cele cosmice, dintre o civilizație veche şi una modernă, din viitor. Acest mariaj dintre lumi atât de diferite este creat într-o manieră naivă, specifică filmului lui Cameron. Pe un suport numit *masonite*, Brauner a realizat pictograme în encaustic, o tehnică bazată pe vopsea, cerneală şi coloranți speciali, desenele fiind în peniță, rezultând simbolice reprezentări ale culturii oceanice, ale artei indiene, a băştinaşilor vechii Americi.

Desigur, Cameron cunoştea **Visul** lui Rousseau, de la MoMA, dar e posibil să fi cunoscut şi tabloul lui Brauner. Dacă s-ar putea face o unitate a surselor, am spune, fără teama de a greşi, că **Avatar** este un univers imaginar anticipat de basmele româneşti, de arta lui Brâncuşi şi de fantasticul tablou al lui Victor Brauner.

Scanned with CamScanner

Trecutul şi viitorul imaginii

Unul dintre cele mai originale muzee din New York şi din lume este „Whitney", de pe 75 Street, colţ cu Madison Avenue, unde, alături de sălile de pictură, se află şi o sală de cinema dedicată unei fondatoare a acestui gen de spectacol, Alice Guy Blanché (1873-1968), prima femeie regizor, care a fost şi proprietara unui studio, în care a realizat peste o mie de filme mute, întâi în Franţa (1896-1907), apoi în Statele Unite (1910-1920). Sala are şi un program de filme, difuzate sub genericul „Cinema Pioneer". Sunt filme de câteva minute, incluse în cicluri, precum „Comic Moves", „Houses Divided", „Scoring Guy Blanché", „Cops & Robbers" şi altele.

Primele sale filmuleţe sunt comedii, western-uri, ecranizări după romane şi piese de teatru, ajungând până la a crea filme cu sunet sincron. Există o fotografie-document din 1905, la studioul „Gaumont", cu Alice Guy în timpul turnării unei phonoscene. Ea dirijează sincronizarea sunetului cu imaginea la un film de 2 minute. Eu am văzut trei dintre filmele sale, printre care şi **The Ocean Waif** (1916), considerat filmul ei de referinţă, o melodramă în care se petrece o crimă din gelozie, o temă mult abordată de filmul mut, aici iubitul fiind acuzat şi judecat că l-ar fi ucis pe cel care a vrut să-i violeze iubita, dar până la urmă aflăm că vinovat e un alt bărbat, adevăratul gelos pe iubirea celor doi. Filmul este foarte expresiv ca interpretare şi imagine. Evident, toate aceste filme care se proiectează la „Whitney" sunt restaurate, având inserturi digitale şi uneori sunet de ambianţă.

Scanned with CamScanner

În spiritul acestei idei, de muzeu-cinema, descoperim şi expoziţia lui Omer Fast (n. 1972), un creator tânăr care ne prezintă o instalaţie specială, constând din trei filme care rulează simultan în trei săli diferite, unite însă printr-un coridor întunecat, prin care poţi să ajungi de la o sală la alta. Filmul serial care se proiectează, format din trei episoade, se numeşte **Nostalgia** şi este bazat pe un interviu cu nişte nigerieni refugiaţi în Londra. Experienţa este, de asemenea, inedită. Filmul se află la graniţa dintre documentar şi ficţiune, cu efecte neobişnuite, fiind circumscris genului „post-apocalyptic".

După audienţă, e posibil ca în această formă de spectacol să stea viitorul artei filmului. Ceea ce se comunică pe pânză e în funcţie de cum se comunică, de formă prin care ni se comunică, dat fiind că ecranele din cele trei săli au dimensiuni în mărimi crescătoare, ba unul dintre ecrane, cel din mijloc, este dublu, imaginea fiind divizată. Spectatorul se află ca într-un joc savant în care e invitat să treacă de la un ecran mic la altul mare, apoi la altul şi mai mare. Vizitatorul poate alege, dar în acelaşi timp e şi co-participant, artist, fiindcă poate combina după propria sa simţire şi mentalitate secvenţele dintr-o sală cu cele din altă sală. E un bun exerciţiu vizual, dar şi auditiv, căci de la limba nigeriană trecem la franceză şi engleză. Iar uneori avem şi secvenţe subtitrate în engleză. E un simfonism multicultural, în care spectatorul nu mai este pasiv, fiind obligat să reacţioneze, să intre în dialog cu instalaţia pe care o propune Omer Fast, care debutează cu acest proiect.

Dar ce fel de nostalgie poate fi aici? Tarkovskiană sau pur şi simplu picturală, aşa cum vedem în celelalte săli ale muzeului? Evident, atracţia de căpătâi o constituie expoziţiile sale de excepţie, precum cea a lui Roni Horn, axată în exclusivitate pe fotografie, pe efecte optice, chiar şi atunci când artistul expune lucrări din sticlă sau metal.

Scanned with CamScanner

Semnificativă este suita de tablouri numită Water, încercând să răspundă la întrebarea: „Is water sexy?", imaginile fotografice având o fluiditate specială, vulcanică, ba chiar sculpturală, amintindu-mi de faimosul aforism al lui Brâncuşi: „*Sculptura este apă, apa însăşi*".

Imaginea, cu precădere imaginea abstractă, este dominantă în acest muzeu. Şi nu mă refer doar la imaginea picturală sau sculpturală, ci fotografică şi cinematografică. Însăşi expoziţia principală, o retrospectivă a mării artiste Georgia O'Keeffe (1887-1986), conţine o surpriză fotografică de proporţii, aşa cum nu am mai văzut. După ce în zeci de săli sunt expuse şocantele lucrări ale artistei, cuprinse sub genericul **Abstraction**, O'Keeffe fiind printre primele femei din lume care a creat arta abstractă, începând din 1915, când a făcut parte din grupul newyorkez „Charcoal Drawing", descoperim o sală în care o vedem pe Georgia O'Keeffe drept model pentru artistul-fotograf Alfred Stieglitz.

Pe cât de abstracte sunt lucrările ei, pe atât de concrete sunt fotografiile lui Stieglitz, în care Georgia ne apare în toate posturile, în special nud, lucrări numite **Torso**. Apar mâinile ei, detalii ale chipului şi trupului, un întreg spectacol imagistic al acestei femei frumoase, fascinante, care a creat una dintre cele mai originale arte abstracte din lume.

Şi e suficient să amintim obsesia ei de bază, de a crea un abstracţionism floral, ca în **Flower Abstraction**, dar şi multi-color, căutând să exprime abstracţiunea culorilor, ca în tablourile **Pink Abstraction**, **Blue Abstraction**, **Red Abstraction** şi aşa mai departe, până la albul şi negrul abstract, apoi combinându-le, cum face în **Abstraction Red and Black**, totul tinzând spre a crea un balet şi o muzică picturală, ca în **Blue and Green Music**.

Un gând al artistei din 1976: „Înţelesul cuvântului, pentru mine, nu este aşa de exact ca înţelesul culorii". Şi

Scanned with CamScanner

mai departe: „Abstracțiunea este adesea cea mai sigură formă pentru lucrul intangibil din mine pe care eu pot să-l clarific numai în pictură".

Avem aici, la Whitney, o mostră de ceea ce înseamnă un muzeu modern, garantând o plăcere estetică de excepție, în care se îmbină trecutul şi viitorul imaginii în varii trăiri plastice.

Scanned with CamScanner

Limbaje interferente

Dacă vrei să iei pulsul artei aşa cum se prefigurează a fi ea în viitor, la New York există un loc sigur pentru aşa ceva: Museum of Art and Design (MAD). Aici este concentrată crema artiştilor şi a căutărilor lor avangardiste. Este prin excelenţă un muzeu al experimentelor, al căutărilor novatoare, al tendinţelor de ultima oră din America şi din lume. Cei mai buni artişti expun aici, iar sărbătorile de iarnă sunt un prilej pentru muzeografi să-şi pună în aplicare cele mai originale idei, gândindu-se la milioanele de turişti care vin la NY.

De regulă, expoziţiile periodice se schimbă neîncetat, din trimestru în trimestru, ba uneori de la lună la lună. Însă cumpăna dintre ani oferă parcă altă haină expoziţională. Am constatat acest lucru personal, de atâtea ori. Mereu mă întreb, de câte ori revin în marele oraş, oare ce-a mai pregătit nou MoMA? Dar Guggenheim? Dar Frick Collection? Iar la urmă îmi pregătesc o stare anume pentru a merge la MAD. Normal, de fiecare dată un muzeu e altceva. Pentru că, în afară de colecţiile lui permanente, prezintă lucrări complet noi, de ultima oră, cât mai şocante, în expoziţii personale sau de grup, cu artişti cât mai diferiţi şi mai speciali. Aşa cum am arătat când am prezentat ce se expune acum la MoMA, Metropolitan Musem of Art, Guggenheim Museum sau Whitney Museum, şi la MAD, pe lângă „permanent collection", vezi ce n-ai mai văzut.

Încă de la intrare, ne fură ochii o imagine ca în **Piraţii din Caraibe**, adică te întâmpină o corabie răsturnată atârnată de plafon, care e îmbrăcat în dantele

Scanned with CamScanner

din hârtie. Şi vaporul e tot din hârtie. Iar sălile de la etajele muzeului sunt dominate de acest material, căci spectacolul plastic se află sub genericul „Slash. Paper under the knife". Pare un limbaj împrumutat de la film: „Lovitură. Hârtie sub cuţit". Dominante sunt instalaţiile, una mai ingenioasă decât alta. Dar trebuie imediat spus, aşa cum am observat în special şi la Whitney Museum, că la fiecare pas ne întâlnim cu ecrane, care explică unele lucrări sau care fac parte intrinsecă din ele, imaginea în mişcare cinematografică sau animată însoţind obiectul plastic, de regulă sculptural.

Bunăoară, am rămas uluit să văd filmul **Stone on Stone**, în care autorul, englezul Rob Carter, a luat drept obiect al experimentului său faimoasa catedrală medievală Saint John of Divine, a treia ca mărime din lume, pe care o vedem cuprinsă de flăcări, aşa cum s-a întâmplat în realitate, când a ajuns ruină, ca apoi să renască precum pasărea Phoenix din propria-i cenuşă. Recompunerea sau reconstituirea ei este un spectacol miraculos. Tehnica digitală, animată, ne dă senzaţia că numai o minune a putut reface o asemenea construcţie.

Ca printr-o vrajă deci, vedem refăcându-se coloanele, pereţii, turlele, vitraliile, interioarele, până vedem şi auzim şi o slujbă religioasă. Cât timp se recompune catedrala, sunetul e inspirat de muzica lui Maessien şi a altor compozitori moderni, sugerând deplasarea unor imense blocuri de piatră, ca în povestea statuilor de pe Insula Paştelui.

Miracolul, straniul, supranaturalul sunt prezente peste tot. Ba chiar şi fantomaticul, aşa cum vedem la etajul 2, în secţiunea numită **Ghost Stories**, cu precizarea **New Designs from Nendo**, artistul japonez care ne prezintă o instalaţie de scaune fantomatice, plutitoare, ca în imaginaţia bolnavă a personajelor din **Scaunele** lui Eugène Ionesco. Partea de jos a scaunelor pare vopsită în

Scanned with CamScanner

alb, ca şi toată pardoseala. Dar când vezi alături filmul în care ţi se explică cum au fost construite aceste scaune, realizezi că partea lor inferioară este din sticlă.

Această tehnologie lemn-sticlă a permis o deviaţie de efect optic, ca şi cum ai vedea din avion aceste scaune plutind pe nori cumulus. E un spectacol vizual fascinant, pe care, trebuie să recunoaştem, nu-l atinge încă filmul decât poate în varianta **Avatar**. Adică pe suport 3D.

Indiscutabil, arta plastică a împrumutat multe efecte de la film, aşa cum şi filmul i-a dăruit ei o spectaculozitate aparte, ca în **Phantom-Waves** sau **Polarizing Film**, în care vedem nişte forme alcătuite din peliculă, sugerând sticla. Multe alte instalaţii dovedesc într-un mod indubitabil estetic, căci satisfacţia este de această natură, ce efecte minunate produce interferenţa limbajelor, a artelor, atunci când ea este realizată cu har.

În fine, o nespus de plăcută surpriza mi-a făcut să descopăr la etajul 5 lucrarea **Tunnel Books** de Andrea Dezsö (n. 1968), originară din România. Prezenţa unei artiste din România, singura româncă printre sute de americani şi străini, este prin ea însăşi un eveniment. Pe un ecran alăturat, apare şi tânăra artistă, într-o bluză verde şi cu părul şaten, tăiat scurt şi lins, explicând cum a creat tunelul său de cărţi, un rezultat al amintirilor din copilăria sa transilvană, respectiv o serie de scene decupate, ca în teatrul de hârtie a lui Alain Lecucq.

Tehnica se numeşte „hand-cut paper", prin care artista a realizat un tunel de imagini mitice, arhetipale, în care personajul copil se află în diferite ipostaze subconştiente, ca în universul suprarealist al lui Tim Burton. Cred că şi mai interesant ar fi să aflăm cum a ajuns Andrea să expună aici, în cel mai select muzeu newyorkez! Dar asta e altă poveste, e povestea ei secretă. Altfel nu s-ar fi precizat în fişa ei expoziţională că reprezintă şi America.

Scanned with CamScanner

The Cloisters

Toate bisericile şi mănăstirile din America sunt reproduceri după bisericile şi mănăstirile europene. O mănăstire medievală din Occident, de pildă, exista pe vremea când Statul American nu exista. Şi evident că o astfel de mănăstire, de dimensiuni şi formă impresionante, a devenit ca o ispită pentru americani. Aşa se face că în Manhattan există biserici gotice de o frumuseţe fără seamăn, precum Saint Patrick sau Saint John the Divine, a treia ca mărime din lume, iar acum, mai nou, am descoperit The Cloisters/ Mănăstirile, una dintre cele mai faimoase construcţii medievale de cult din America şi din lume, care este, de fapt, un ansamblu de mănăstiri, construit după planuri originale europene şi devenit muzeu, anexă a lui Metropolitan Museum of Art.

Chiar de ziua mea de naştere mi s-a făcut cadou vizita în acest loc situat în Upper Manhattan, în Fort Tryon Park, având o poziţie care domină Hudson River. Şi cum ziua a fost însorită, de vară, cu un cer absolut senin, am putut vedea de pe terasele mănăstirii sau mănăstirilor, care pot fi numite şi castelane, fiindcă ansamblul are forma unui impresionant castel, toată panorama marelui fluviu, cu imaginea lui Washington Bridge, exact în locul unde un pilot american, devenit erou naţional, a salvat viaţa unor pasageri din avionul pe care îl conducea şi luase foc, reuşind să decoleze pe suprafaţa apei.

Mănăstirea este, cum am spus, un summum de mănăstiri, de aceea numele ei este la plural, încorporând mai multe biserici şi capele, arătând ca o cetate

B.C.U. "M. EMINESCU" IAŞI

Scanned with CamScanner

medievală, un veritabil bastion. Evident, acest ansamblu de mănăstiri nu este o construcție de pe vremea Evului Mediu, e o construcție relativ recentă, fondată de John D. Rockefeller jr., cu destinația muzeu de artă medievală, care a fost deschis publicului în 1938.

Construcția este, bineînțeles, neomedievală. Fantastic este faptul că piesele originale, capodopere de artă medievală, au fost încorporate în noua clădire, de o manieră care sugerează funcția lor inițială. Ideea a pornit de la o realitate, respectiv achiziția remarcabilei colecții de artă medievală a sculptorului american George Grey Barnard, care avea piese originale cumpărate de la țărani francezi sau magistrați locali posesori ai unor astfel de piese, abandonate de pe vremea Revoluției franceze și încorporate în propriile lor case.

Tocmai această concepție a conservat-o Rockefeller după ce a achiziționat piesele de la Barnard și s-a gândit să facă un muzeu pentru țara sa. Și a ales o colină din Nordul Manhattan-ului, cu o vedere excepțională, unde a înălțat The Cloisters, acest ansamblu de mănăstiri.

Apoi, muzeul a colecționat și alte piese din întreaga Europă, fiindcă The Cloisters este un muzeu de artă medievală europeană, care include piese rare, obiecte din metal, piatră sau ceramică, tablouri, sculpturi, vitralii, tapiserii și alte textile.

Muzeul este organizat după un criteriu cronologic, începând cu arta romană din jurul anului 1000, continuând cu începuturile artei gotice și terminând cu sfârșitul ei, în jurul anului 1520. Evident, muzeul The Cloisters nu conține și piese medievale din estul Europei sau din epoca bizantină, dar cel interesat le găsește la Metropolitan Museum of Art, într-o secțiune specială a muzeului, care conservă toate minunile artei medievale.

Aici, în muzeul The Cloisters, sunt expuse vestigii ale unor capele și mănăstiri occidentale, aduse din

Scanned with CamScanner

Fuentidueña, Langon, Trie, Bonnefont, Boppard, Saint-Guilhem-le-Desert, Notre-Dame-de-Pontaut, Saint-Michel-de-Cuxa şi alte locuri cu tradiţie mistică, în special din Franţa şi Spania. Până şi galeria romană conţine portaluri de biserici franceze datând din sec. 11 şi 12, ca şi o frescă spaniolă din sec. 13, plus sculpturi din lemn din aceeaşi epocă, provenite din Franţa şi Italia.

Din Spania, mai exact, de la Segovia, este adusă capela Fuentidueña, apoi o serie de sculpturi din Austria, Italia sau Spania, de unde provine şi fresca din capelă. La fel de preţioase sunt şi vestigiile aduse de la mănăstirea Saint-Guilhem-le-Desert, sec. 12.

Galeriile sunt, de asemenea, neobişnuite, ca şi tapiseriile din Preux, dar mai ales cele realizate la Bruxelles la 1500, conţinând imagini fantastice privind vânarea şi capturarea Licornului. În sala comorilor, ne întâmpină multe obiecte religioase, vase liturgice, veştminte sacerdotale, manuscrise rare, pictate, aparţinând regilor Franţei, de exemplu, amestecate cu bijuterii de mare preţ.

Tot aici descoperim şi o carte din lemn sub formă de sicriu, cu un capac înlăturat şi cu o imagine reprezentând Învierea lui Lazăr. Această lucrare minusculă, ca o broderie manufacturieră, poartă titlul **Memento Mori: Dives in Hell**, din care parcă s-ar fi inspirat Eminescu, fiindcă şi în fausticul său poem e vorba de o scufundare în iad, în iadul istoriei.

La fel de copleşitor ca valoare estetică este şi Crucifixul din capela Fuentidueña, datând din anul 1150. Şi tot aici mai întâlnim câteva piese autentice precum **Adorarea Magilor** şi **Leu în relief**, cu precizarea că Leul este simbolul lui Christos. Dar ceea ce mi se pare neîntrecut, concurând arta Oceaniei, este piesa **Pier with Acrobats/ Dig cu acrobaţi**, o coloană din figuri suprapuse, terminate cu un cap doric.

Scanned with CamScanner

Totul în acest muzeu medieval arată ca o fantastică broderie mistică, cu spații artistice largi, aerisite, iar unele locuri respiră o atmosferă religioasă vie, căci vezi oameni îngenuncheați, ceea ce înseamnă că unele capele funcționează, semn că ceea ce este vechi coexistă cu prezentul, cu participarea vizitatorului, invitat să se roage, dar să și descopere o artă din piese rare, trăind astfel într-o neobișnuită reînviere a Evului Mediu.

Scanned with CamScanner

Suprarealismul ca o cârtiță

După ce vezi un lung şir de filme la zi, de regulă comerciale, pentru a nu-ți deforma gustul estetic, pentru a reveni la matcă, e bine să vezi un film de Cinematecă, inclus adică în istoria cinematografului. În America, astfel de gesturi se fac lesne: în schimbul a cinci dolari, comanzi la domiciliu ce film vrei. Totul e să ştii ce vrei, să ai o listă cu filmele de referință în materie de artă cinematografică.

Pe lista celor mai bune filme străine apreciate de americani se află şi **El Topo/ Cârtița** (1970), un film mexican, realizat de Alejandro Jodorowsky (n. 1929, Chile), film pe care îl văzusem acasă, în țară, dar o copie alb-negru. Aveam curiozitatea să-l văd şi color, aşa cum l-a conceput autorul lui, Jodorowsky, o personalitate complexă, poet, actor, regizor, producător, dramaturg, compozitor, mim, specialist în istoria religiilor, psihoterapist. Provine dintr-o familie de evrei, emigranți din Ucraina, a studiat la Santiago, dar şi-a trăit cea mai mare parte a vieții la Paris. Renumele său se datorează în mare măsură lui **El Topo**, considerat de toată lumea, inclusiv de critica americană, o capodoperă.

Martin Scorsese, cu **Cârtița** lui, **The Departed**, un film despre mafie, nu are nici o legătură cu filiațiile lui Jodorowsky, cu metafora istoriei ca o cârtiță. **El Topo** este un film avangardist, total noncomercial. În prezentările de pe Database, filmele au calificative, sunt date pe genuri, un întreg clasament, cu orientare comercială, desigur. Filmul lui Jodorowsky îi derutează total pe aceşti clasificatori,

Scanned with CamScanner

deşi nu se sfiesc să-l eticheteze drept un „Cult Spaghetti Western"! De ce? Pentru că eroul e pe cal şi are pistol, cu care trage ca un pistolar de Western?!

Dar încă de la început acest pistolar umblă pe calul său cu un copil gol, poate copilul pe care, cum vedem în final, l-a făcut cu o pitică, după ce îşi capătă o nouă identitate, trecând prin lumea subterană, precum o cârtiță, şi devenind un fel de circar ambulant, o meserie pe care regizorul-actor a învățat-o la Paris chiar de la faimosul mim Marcel Marceau.

Acest nou personaj, complet schimbat la față, e martor la naşterea Lumii Noi, adică a Americii, când noua burghezie americană vânează ceata de schilozi autohtoni. Şi în alte părți ale filmului se face aluzie la masacrul autohtonilor, care sunt mexicanii, împuşcați pe capete de noii ocupanți, care îi leagă de cai şi-i târăşte aşa prin oraş, precum Ahile pe Hector.

Dar filmul este o parabolă prin excelență. O parabolă biblică. El are şi o structură în acest sens, fiind împărțit în următoarele părți: **Geneza, Profeții, Psalmii, Apocalipsa**. Iar personajul El Topo, jucat chiar de regizor, este un fel de Iisus. Există şi un fel de Maria Magdalena pe lângă el, tot felul de personaje ciudate, ca în proza sud-americană, de la fabulațiile realismului magic la **Alchimistul** lui Coelho, şi tot aşa, se pot face multe asemenea asocieri.

Desigur, am oferit aici o primă interpretare, mai degrabă europeană, dar filmul este total obscur. Are o imaginerie surrealistă, adesea absurdă şi panicardă (să nu uităm că regizorul a făcut teatru alături de Fernando Arrabal, cu care a inițiat „Panic Movement"), bazată numai pe simboluri, multe abstracte, iar ca teme evidente explorează mai ales violența, rasismul şi religia.

*

Scanned with CamScanner

Aici e cazul să mărturisesc că nu m-aş fi apropiat mai mult de **El Topo** dacă nu vizitam, la New York, American Museum of Natural History, dacă nu revedeam chiar secţiunea dedicată Mexicului. De fapt, eram familiarizat cu istoria şi arta mexicană tradiţională de la Metropolitan Museum of Art, unde, la fel, arta Mexicului este foarte bine reprezentată.

Universul din prima parte a filmului lui Jodorowsky, **Genesis**, este de-a dreptul arhaic, are o simbolistică apropiată de plastica aztecă. Filmul nu poate fi povestit, ci doar explicat. Pentru iniţiaţi, el se apropie de maniera avangardistă, de un **Câinele andaluz**, de pildă, fiind filmat cu mijloacele mutului, cu camera fixă şi planuri generale, doar cu mişcare în cadru.

Cum am spus, prima oară l-am văzut pe peliculă alb-negru, evident, o copie trasă, cine ştie cum şi de unde, de harnica noastră Arhivă Naţională de Filme! Şi imaginea alb-negru mi s-a fixat parcă mai mult în memorie, fiind foarte potrivită pentru acest film prin excelenţă avangardist, surrealist. Evident, forţa expresivă a cadrelor alb-negru, a portretelor în special, se pierde în varianta color, poate în zona peisajului deşertic să fie necăutată, ca şi în aceea a peisajelor stâncoase, aici făcând un racord cu arta aztecă, pe alocuri colorată, pe un fond cărămiziu în special.

Zeii azteci şi reprezentarea miturilor aztece ţin de o cruzime sui-generis. Şi Jodorovsky accentuează această latură, poate şi datorită influenţei lui Antonin Artaud, cu care a făcut la Paris teatrul cruzimii, crima, moartea, fiind o practică pe fond comic. Moartea pentru zeii azteci, ca şi pentru personajele din film, prototipuri mexicane, este şugubeaţă, văzută ca o veselie.

Deşi trăieşte din crimă în crimă, de la uciderea unui colonel fondator, căruia îi ia metresa, renunţând la copilul pe care îl purta cu sine până atunci, şi până la insoliţii

Scanned with CamScanner

profeți cu însușiri magice și alchimice, El Topo îl invocă mereu pe Dumnezeu, desigur, un Dumnezeu cum noi nu cunoaștem, care îngăduie violența morbidă, masacrele, degradarea umană absolută, totul fiind apocaliptic, dar mai accentuat decât în **Stalker** sau decât în **Le temps du loup**, filmul lui Haneke, fiindcă se adaugă și imaginea unei lumi subterane, o lume a cârtiței, la fel de suprarealistă ca și lumea deșertului.

Ucis, ajuns în infern, El Topo renaște sub altă înfățișare, sub altă mască, formând împreună cu pitica sa un fel de cuplu donquijotesc. Evident, se face referire și la Ku Klux Klan, la sectele religioase, una dintre ele, pe baza ochiului numit Deltamistic, instaurând domnia crimei, practicată de noii ocupanți ai deșertului mexican.

Lumea lui Hieronymus Bosch este trecută prin Buñuel și Salvador Dali. Viziunea asupra istoriei însă se trage din **Intoleranța** lui Griffith. Vorbit în spaniolă și subtitrat în engleză, filmul este lung (peste două ore) și greu de urmărit, datorită marii densități a simbolurilor, care creează un fel de imagine haotică, un păienjeniș în care suntem siguri că însuși regizorul s-a încurcat. Dovadă acest aforism al său: „If you are great, El Topo is a great picture. If you are limited, El Topo is limited".

Scanned with CamScanner

Vincero sau Calea spre fericire

Dacă ar fi să fac un bilanț al experienței mele americane, aș spune că omul a atins cele mai complexe împliniri spirituale. Un exemplu de sinteză, de artă integrală ar fi **Turandot**, unde mitologia chineză și muzica lui Puccini s-au întâlnit cu viziunea lui Zeffirelli la Metropolitan Opera.

Când vezi un decor atât de impresionant, care reconstituie China imperială, când auzi un cor și soliști fără egal, când trăiești așa ceva, îți spui că totul a fost creat, ce ne mai rămâne de făcut? Nimic. Decât să admirăm ce s-a făcut. Să avem puterea să ne bucurăm de creația omului. Și ceea ce e făcut bine, ceea ce atinge înaltele stări ale creației, parcă e rupt și din tine. Tu, trăitor ales, total, te simți făcând parte din această mare creație.

Finalul operei **Turandot**, care preia laitmotivul cântecului chinez **Floare de iasomie**, existent ca o pânză freatică în toată opera, inclusiv în vestita arie **Nessun dorma,** este și finalul meu, al tău, al tuturor oamenilor care învinge răul prin iubire, care se identifică plenar cu lumea, dăruindu-i totul.

Uimitoare este modalitatea de creație a lui Puccini, care revoluționează bellcanto-ul italian, apropiindu-se de serialismul wagnerian. În **Nessun Dorma**, de pildă, Puccini nu repetă nici o frază muzicală. Aria e cât se poate de scurtă și dintr-o bucată, fără repetări. Ori asta te intrigă. De ce părți așa de fantastice, de sublim armonizate, nu se repetă? Aria e unică. Și exprimă suprema victorie a omului, izbânda absolută, acel VINCERO! Scopul este să te contopești cu el. Este o identificare care te duce la

Scanned with CamScanner

fericire. Trăirea este atât de înaltă şi pură încât omul parcă ar vrea atunci să moară. Este clipa supremă a trăirii, când, după VINCERO, nu vrei să mai urmeze nimic. Moartea se suprapune peste fericire, peste nemurire.

În acest spirit se termină şi opera **Stiffelio**. Şi aici omul se regăseşte pe sine prin iubire, prin iertarea christică. Drama burgheză, adulterul eroinei, conflictul ei interior, dar şi exterior, la fel de mistuitor, se contopeşte cu povestea biblică a Mariei Magdalena, cu mesajul din parabola christică. De fapt, Verdi a actualizat această pildă, găsind un corespondent actual, modern, în sursele literare pe care le-am pomenit atunci când am analizat această operă. Este un exemplu de actualizare a unui mesaj biblic. Cu o largă deschidere şi aplicabilitate în viaţa reală, curentă, a omului modern.

Un mesaj asemănător ne-a transmis şi **Christmas Concert**, unde muzica religioasă s-a îmbinat cu cea profană şi au culminat în predica schimbării prin iubire. Rar mi-a fost dat să trăiesc asemenea momente de energie pozitivă, de implicare într-o stare optimistă, divină. Asta mi-a adus aminte ce spunea un mistic român, Arsenie Papacioc, că trăirea adevărată este o stare de veselie interioară, care seamănă cu o rugăciune neîncetată. Şi tot la acest duhovnic spunea că omul trebuie să moară de pe poziţia de trăire, de înălţare, de steag.

Şi nu altul este mesajul celui mai atractiv film al momentului, **Avatar**, cu care începe o nouă vârstă a cinematografului. Din nou se petrece acea „minune a secolului", când spectatorul este uimit de această magică invenţie, cinematograful, care, iată, după mai bine de un secol de existenţă, îşi dovedeşte rostul creator, impactul comercial uriaş, ca şi forţa economică, dacă e să ne gândim că el concurează industria de armament şi automobile. Milioane de oameni, planeta întreagă îşi găsesc fericirea la cinematograf, locul unde americanii se

Scanned with CamScanner

simt mai bine ca acasă. Pentru ei, aşa cum am văzut, filmul constituie o nouă religie. Care emană o continuă energie pozitivă. Am arătat cum s-a petrecut această participare sufletească în cazul unui film musical ca **Nine**. Americanii, indiscutabil, sunt cei mai buni trăitori de poveşti filmice.

La fel, când spui America, spui Broadway. Dar aici dansul este o artă atotcuprinzătoare. Care nu se reduce numai la spectacolele de pe Broadway. Şi mă refer la cluburile, mii, unde tinerii merg seară de seară să-şi petreacă timpul. Manhattan-ul este un paradis al dansului, al mişcării în general, imaginea bunicului care aleargă împreună cu nepoţelul fiind aici emblematică.

Cu adevărat, toată lumea aleargă, cântă şi dansează. Am arătat ce înseamnă Free Style, un dans total, care nu se rezumă doar la spectacolul comentat, ci se practică de tot mai mulţi tineri, a devenit un mod atletic de a fi. Ca si sportul, o altă armă a fericirii americane. Peste tot te bombardează imagini din fotbalul american, basket, baseball, tenis sau parăzi sportive. Şi am arătat ce ne-a putut oferi un producător faimos ca David Sonenberg, filmul despre Cassius Clay, un sportiv ca un aligator, model de învingător, de vincero, care îmbină lupta din ring cu lupta politică, în numele lui Dumnezeu, considerându-se chiar mesagerul Lui.

Am văzut, de asemenea, librăriile şi bibliotecile americane. Cititorul este tot atât de important ca şi scriitorul. Întâlnirea dintre cititor şi scriitor se petrece aici, în Library. Imaginea miilor de oameni care au nevoie de carte, care vin în biblioteci, adăpându-se din diferite cărţi, este colosală. Şi fiindcă mesele sunt constant ocupate, mulţi cititori, mai ales tinerii, stau pe jos. Unii au şi laptop-ul cu ei, unde îşi notează ce-i interesează dintr-o carte. Această imagine a tânărului care citeşte rezemat de un raft de cărţi, cred că este adevărata

Scanned with CamScanner

împlinire a unui scriitor. Un scriitor, dacă vede așa ceva, e complet motivat. În bibliotecile americane, care au rol și de librării, te simți motivat că Dumnezeu ți-a dat acest har de a scrie. Și cititorul este efectiv bombardat de scriitor cu tot felul de cărți.

De fapt, într-o bibliotecă publică americană găsești toată istoria literaturii, toate istoriile posibile și imposibile, adică toate genurile de cărți. Bibliotecile sunt adevărate universități, arhive și enciclopedii. Și mai presus de orice sunt un mod de a trăi. Un mod de a-ți petrece timpul alături de marii scriitori ai lumii. Nu există autor de referință să nu fie reprezentat cu cărțile importante traduse în engleză. Toți scriitorii mari ruși, de pildă, sunt traduși, de la Gogol și Cehov la frații Strugatsky. Orice scriitor care a obținut un premiu internațional este tradus.

După cum copleșitoare este oferta de biografii, un fel de spovedanii ale marilor vedete sau personalități care prezintă soluții de viață. La americani, rețetele fericirii, cuprinse în cărți sau reviste, sunt poate cele mai serioase întâlniri dintre cititor și scriitor. Aici se observă mai mult ca nicăieri faptul că miza este această viață, singura pe care o avem de trăit, singura certitudine adevărată.

*

Așadar, nu trebuie să-ți pară rău că nu ești Puccini, că nu ai compus tu **Turandot**. **Turandot** este compusă pentru tine. Tu nu trebuie decât să te întâlnești cu această operă, să fii capabil s-o percepi și atunci îți vei da seama că a fost compusă pentru tine, pentru fericirea ta. Și în clipa aceea te simți ca făcând parte din ea. Te simți ca făcând parte din Puccini. Parcă tu i-ai sugerat să compună astfel, acest final sau această arie, așa cum i-a sugerat Haricleea Darclée să compună **Vissi d'arte**. Oamenii au creat pentru oameni. Chiar și spectacolele cu animale sunt create tot pentru oameni. Așa cum sunt filmele de desen animat.

Scanned with CamScanner

În America îți dai seama mai bine ca oriunde, şi mai ales în Manhattan, unde s-a concentrat tot ce a creat mai frumos şi mai profund omenirea, că jumătate din omenire joacă teatru pentru cealaltă jumătate, cum spunea Shakespeare. Eşti fie pe scenă, fie în faţa ei. Una fără alta nu se poate. Ori s-a scris cu pana, ori citeşti ce s-a scris cu pana. Şi e suficient să vezi filmul **Quills**, care vorbeşte de un dublu martiriu, al scriitorului şi al cititorului. Nevoia de a scrie este tot atât de mare ca şi aceea de a citi. Ambele presupun sacrificiul. *Durch leiden, freude*, spunea Beethoven. Prin suferință, la bucurie.

Nu mai vorbesc de expozițiile de artă pe care le-am văzut, una mai interesantă decât alta, găzduite de faimoase galerii, create anume pentru artă. Aici fericirea este o certitudine, fiindcă este bine conservată, în opere nemuritoare. Arta plastică a atins culmile absolutului. Când vezi nu Metropolitan Museum of Art, unde se află sintetizată toată arta şi cultura lumii, ci un muzeu particular, Frick Collection, de pildă, o colecție privată deci, te satisface integral, fiindcă aici te întâlneşti cu toți marii artişti ai lumii, de la un Piero della Francesca la Corot sau Monet.

Fiecare mare artist e reprezentat prin două-trei lucrări, dar esențiale. Aşa ți se revelează Tițian, Bellini, Goya, Velázquez, El Greco, David, Van Dyck, Holbein cel Tânăr, Frans Hals, Vermeer sau mai modernii Boucher, Whistler, Laurana, Houdon, Ravenna, Turner, Reynolds, până la fantasticul portretist englez Gainsborough.

Totul este desăvârşit. Fericirea de a te întâlni cu acești pictori într-un palat, cu fotolii pe care te poți odihni, cu o curte interioară plină de havuzuri şi statui, unde poți medita, cu o atmosferă ca de pe altă lume, te face într-adevăr să te simți părtaş la sursa trăirilor tale. Mii de oameni care vin să vadă aceste minuni, de aceea vin, să se identifice cu artiştii, să simtă că acele tablouri fac parte din ei.

Scanned with CamScanner

De ce credeți că aici, la Frick Collection, o tânără profesoară explică cu atâta însufleţire elevilor săi **Autoportretul** lui Rembrandt? De ce credeți că-l analizează pe toate fețele, comparându-l cu alte portrete rembrandtiene aflate alături? Ca să-i facă părtaşi la creația acestui maestru. Şi oare ce le spune acum, când se află în fața celor două tablouri mitologice ale lui Paolo Veronese, **Înțelepciunea şi Forța** şi **Alegerea între Virtute şi Viciu**? Nu ştiu. Dar, oricum, trebuie să le vorbească despre mişcare, despre ideea pictorului de a sugera mişcarea.

În tabloul **The Choice between Virtute and Vice**, de pildă, personajul central se îndepărtează speriat de Viciu spre Virtute, dat fiind că Viciul, cu spatele la noi, îşi arată nurii, adică îi arată ei, Virtuții, aşa cum vedem în partea din stânga jos a tabloului, unde pictorul ne oferă un decupaj din față al Viciului. Este aici primul gest cinematografic al unui pictor renascentist. Căruia timpul avea să-i dea dreptate, dovadă un film prin excelență pictural precum **Dangerous Beuaty** (1998), închinat unei mari poete şi curtezane venețiene, Veronica Franco, pe care un Veronese a pictat-o parcă pentru acest film, dar şi pentru altele care vor veni.

O altă dovadă a acestei idei sunt muzeele viitorului, precum cele americane, care au devenit nişte enciclopedii mişcătoare, cum este mai ales Whitney, dar şi MAD, şi MoMA, unde prezența cinematografului, a ecranelor, a imaginii filmice face parte din rațiunea lor de a fi.

Nu mai vorbesc de American Museum of Natural History, unde inițierea ştiințifică are la bază chiar filmul ştiințific. Şi aici găsim, la originea manifestărilor umane, arta. Sunt rase preistorice reprezentate la modul cel mai plenar de arta lor. În acest punct, acest muzeu de istorie naturală, poate cel mai vizitat din New York, se întâlneşte cu Metropolitan Museum of Art.

Scanned with CamScanner

Arta, în Manhattan, face parte din infrastructura locului. A devenit o parte esențială integrată în cotidian. Ca și filmul. Care are o sferă foarte largă, atât în sediile lui speciale, cât și în muzee, cum am arătat. Arta plastică, de natură statică, este integrată mișcării, imaginilor mișcătoare. Nu întâmplător un Veronese al viitorului, l-am numit pe Tim Burton, își expune la MoMA desenele filmelor sale.

Este confirmarea supremă a devenirii plastice, prin muzeul-cinematograf. Fiindcă civilizația noastră a găsit în film un mijloc colosal de a fi, nu doar de delectare, ci mai ales de cercetare, de investigare, de descoperire a adevărului. La American Museum of Natural History, de pildă, multe adevăruri științifice se sprijinită pe film, sunt comunicate mai lesne cu ajutorul acestei arme scormonitoare și atât de tentante estetic, totodată.

Omenirea a ajuns la o sinteză unică. În prezent, într-o clipă, poți trăi ceea ce a creat omenirea în mii de ani. Acest impact este vital, înseamnă dialog, confruntare, ființare. Cred că omenirea a creat suficient. A atins marile culmi ale creației, a arătat ce poate face omul. Fapt confirmat, din nefericire, chiar de business-ul cultural pe care îl face un ICR, de pildă, de prestația lamentabilă a artistului și intelectualului român. Dacă vezi ce promovează ICR, e limpede că aici s-a terminat creația, că nu mai e nimic bun de făcut, că tot ceea ce se face este subcultură. În mod paradoxal, maculatura actuală din România, din România plastică, în primul rând, dar și scriptologică, în cantitate impresionantă, confirmă marea creație existentă.

La același muzeu newyorkez de istorie naturală vezi, de pildă, istoria aztecilor și arta lor. Sute de ore îți trebuie să studiezi minunile pe care le-a plăsmuit omul precolumbian care a trăit în Mezoamerica, să înțelegi Piatra Soarelui, bunăoară, și să faci un racord cu Soarele

Scanned with CamScanner

dacic de la Sarmisegetuza. Şi nu mică îţi va fi mirarea când ai să te întâlneşti şi cu **Gânditorul** de la Hamangia, adică oamenii din celălalt capăt al lumii au creat ca şi strămoşii meleagului românesc. Dovadă că suntem pământeni. Că trăim sub acelaşi cer şi sub marea umbrelă a aceluiaşi Dumnezeu.

Aici, in arta aztecă, găseşti toată arta modernă, pe Giacometti, Moore sau Brâncuşi. În general, în Manhattan, vezi toate minunile talentului uman. Cred că de acum înainte e mai important să se conserve ceea ce au creat oamenii, cei care vin să fie instruiţi în acest sens, fiindcă e o înaltă misiune să-i faci pe ceilalţi să trăiască ceea ce s-a creat deja. Şi ocrotirea, ca şi trăirea creaţiei constituie un act de creaţie.

Desigur, omul nu poate fi oprit să creeze, geniul uman e neliniştit, vrea să se manifeste, e ca o carte care îşi face loc într-un raft deja ocupat, îndesat de cărţi. Asta e natura umană, creaţia. Dar cea mai importantă misiune a omului prezent şi viitor este aceea de a descoperi ceea ce a făcut omul trecut. Şi această trăire îi va aduce fericirea. Va fi acea trezie universală (*nessun dorma*, americanii zic *None must sleep*), generatoare de o biruinţă (*vincero*) universală! Dacă Beethoven spunea *prin suferinţă spre bucurie*, Puccini ar decreta prin *nessun dorma* spre *vincero*.

Scanned with CamScanner

Experimentele Marinei Abramovici

Când vii dintr-o lume plată, în care evenimentele sunt numai negative, legate de criză şi disperarea de a supravieţui, America ţi se pare altă planetă. Manhattan te şocheză prin spectacolul vieţii, prin agitaţia sa neobişnuită, multicoloră, prin mişcarea fluvială a stării *smile*.

Aici totul e spectacol. De la vitrinele magazinelor la vânzătorii de castane, de la magnifica arhitectură la reclamele din Times Square, unde sute şi mii de oameni privesc fericiţi un joc nemaiîntâlnit al luminii, de la asaltul asupra cafenelelor la cel asupra bisericilor, cum se întâmplă la Catedrala St. Patrick, poate una dintre cele mai mari aglomerări urbane.

Nu mai vorbesc de spectacolele propriu-zise de pe Broadway. Totul e show, căci lumea trebuie să se simtă bine, fericită. Aici e concentrată însăşi omenirea pestriţă, cu vârful ei de lance, invazia chineză. Uneori, când vezi atâţia asiatici, ţi-e dor de chipul unui negru.

Am să mă opresc la cel mai aglomerat loc din Manhattan: MoMA, marele muzeu al artei contemporane. Aici fluviul de vizitatori este nesfârşit. Şi au de ce, fiindcă MoMA este echivalent cu avangarda lumii. MoMA mi s-a părut acum ca un alt muzeu, fiindcă în cele 3 luni de când n-am mai fost aici, totul s-a schimbat. Nu mă refer la vremea frumoasă, care a făcut ca şi curtea interioară a muzeului, plină de flori şi verdeaţă, să fie ocupată, ci la sălile de expoziţii propriu-zise.

Noutatea absolută a muzeului este anunţată încă din sala mare de la etajul 1, unde, într-un imens studio gol, flancat doar de ecrane reflectorizante, se află doi oameni

Scanned with CamScanner

care stau pe scaune şi se privesc. Sunt două femei, una mai în vârstă, îmbrăcată în alb, într-o rochie lungă, sugerând un personaj antic, cealaltă e mai tânără, îmbrăcată în blugi şi adidaşi. Deci, faţă în faţă, anticul şi modernul, într-o stare a nemişcării. Nu se întâmplă nimic.

Sute de vizitatori stau şi se uită la această imagine a nemişcării. Imobilismul ne sugerează că personajele nu fac nimic. Doar se privesc. Şi doi oameni care se privesc exprimă totul, e starea absolută a istoriei. Oare ce-şi spun? Tăcerea e cosmică. Şi nimeni în jur nu scoate un cuvânt. Vizitatorii tac şi ei şi aşteaptă să se întâmple ceva, conform reflexelor culturale anterioare.

Trebuie să se întâmple ceva!? Dar nu se întâmplă nimic. Adică se întâmplă... că, la un moment dat, femeia tânără se scoală de pe scaun şi intră în rând, în mulţimea de pe marginea scenei. Şi altcineva de aici, din mulţime, îi ia locul. Deci numai femeia în vârstă, în costum antic, stă pe locul ei, în timp scaunul din faţa sa e ocupat pe rând de vizitatori, de spectatori. Care vin şi o privesc. Şi stau cât rezistă să o privească. E ca o probă a privirii. Aşa cum doi îndrăgostiţi se uită ochi în ochi. E ca privirea sufletului sau ca privirea creaţiei, la care reducea esenţa artei Theo Angelopoulos.

Trec trei ore, ai vizitat expoziţiile principale ale muzeului, la care ne vom referi cu alt prilej (**Picasso. Themes and Variations, The Modern Myth, Henri Cartier-Bresson. The Modern Century**), dar, când revii, personajele stau în aceeaşi nemişcare. Nu s-a întâmplat nimic. Ce se poate întâmpla în acest scurt interval între antic şi modern?

Ca să înţelegi mesajul acestui experiment vizual, creat de Marina Abramovici, ea însăşi participant (e personajul în costum antic, care, de la deschiderea expoziţiei, din luna martie, deci de trei luni, a participat la acest experiment static timp de 600 de ore!), trebuie să ajungi la etajul 6 al

Scanned with CamScanner

muzeului, să vezi expoziția acestei artiste, o retrospectivă care spune totul prin titlul ei: **The Artist is Present**.

Şi nu ai cum s-o ocoleşti, fiindcă fluviul de vizitatori se îndreaptă spre locul unde ne întâmpină poate cea mai tulburătoare experienţă artistică, având în centrul experimentelor insolite corpul uman. Un amestec de teatru, film, sunet, fotografii, tot felul de instalații, antrenând trupul uman viu în varii experimente.

Şi, dintru început, eşti bulversat, căci trebuie să treci printr-o experienţă insolită, adică, pentru a ajunge să vezi tot spectacolul imaginat de Marina Abramovici, trebuie să treci pragul, cum se spune. Ori acest prag, intrarea în sala de expoziție, este barat de două trupuri goale, care stau nemişcate, ca doi stâlpi. Vizitatorul trebuie să treacă printre ele, neputând evita contactul fizic. Ca să te strecori prin această poartă îngustă trebuie să atingi cele două trupuri, implicit sexele lor, fie că aceste trupuri sunt de bărbat, fie de femei, cum s-a întâmplat la ieşire, când bărbații s-au schimbat cu o bătrână, cu sânii căzuți şi rasă în cap, ca la Auschwitz, şi altă tânără, frumoasă, rubensiană.

Iar când intri în sala următoare, chiar te întâmpină violența unor imagini cunoscute, cum ar fi un morman de oase, în mijlocul căruia se afla un trup uman, care ține o predică nazistă, după cum, în altă parte a sălii, vezi un bărbat gol culcat, peste care se află un schelet.

Evident, sentimentul pe care îl ai atunci când treci printre cele două trupuri umane este de jenă. Parcă ai săvârşi o infracțiune. Nu vorbesc de cazul tinerilor, în general, care se distrează, fiindcă pe ei îi impresionează sexul personajelor, după care deduc că unul e evreu, iar celălalt creştin. Se amuză, dar în sala de expoziție propriu-zisă nimic nu te poate amuza.

Fiindcă se petrec experimente de o mare violență, precum o femeie goală care se izbeşte de un stâlp, două trupuri goale care trec razant de câteva ori, încoace şi încolo,

Scanned with CamScanner

întâi râzând, apoi ajung să se izbească între ele, aşa cum alt cuplu se pălmuieşte, întâi lent, după care tot mai repede, aşa cum te uimesc şi scenele de felaţie, de strigăt, de excitaţie sexuală sau posedări demonice (o femeie îşi masează sânii cu mâinile, alta cu un craniu, un grup de bărbaţi mimează contacte sexuale cu pământul, contrastând cu imaginea unor femei îmbrăcate care, ca un fel de bacante, îşi dezvăluie sexul pe ploaie etc.). Multe dintre aceste scene sunt live şi se îmbină cu imagini filmate.

Dar dominante sunt experimentele dintr-o serie de vitrine, în care un cuplu se află în nemişcare, fiecare indicându-l pe celălalt cu arătătorul, alte două trupuri stau spate în spate la fel de imobile, iar ceea ce le leagă este părul, coada sau cocul japonez, aşa cum un alt cuplu este imobilizat printr-un lung şi nesfârşit sărut. Imaginile violente te bombardează, cum ar fi cea a unui bărbat care are buzele legate cu o sfoară. O femeie se află în chinurile facerii, iar alta dansează cu o cagulă pe faţă, care are forma sexului ei. După cum la intrarea în această neobişnuită expoziţie te şochează chiar imaginea Marinei Abramovici, care se străduieşte să se pieptene, nereuşind decât să-şi smulgă părul din cap!

Aici aflăm că artista s-a născut în anul 1946 la Belgrad, unde a studiat şi a creat, că i-au fost interzise astfel de experimente, căutându-şi refugiul la Amsterdam, unde l-a întâlnit pe Ulay, iniţialele lui Uwe Laysiepen, artist german, cu care Marina a creat multe din aceste experimente teatrale, audio-vizuale.

Evenimentul plastic este o sinteză de limbaje. Aşa cum am scris despre spectacolele văzute la Festivalul Shakespeare, experimentul a devenit adevărată natură a artei moderne. El are puterea de a te debarasa complet de prejudecăţi, de inhibiţii, e ca o întoarcere la forţele iniţiale ale creaţiei, la ceea ce se află sau trebuie să se afle în centrul universului spiritual: trupul uman.

Scanned with CamScanner

American Fashion

Şi cel mai mare muzeu al Americii, Metropolitan Museum of Art, intră în rând cu moda, deşi, prin definiţie, el este o citadelă muzeală a civilizaţiilor lumii, un document artistic al lor, fapt conservat în colecţiile permanente, din care nu lipsesc cele care privesc popoarele Antichităţii, reprezentate prin arta greacă şi romană, arta egipteană, arta africană, arta Oceaniei, arta chineză, japoneză, coreeană, asiatică în general, apoi arta medievală până la arta modernă şi contemporană.

Dar arta modernă şi contemporană e apanajul exclusiv al altor mari muzee, cum ar fi MoMA, Guggenheim, MAD sau Whitney, care se întrec în noutăţi cât mai atractive. Iar forma de manifestare a expoziţiilor este în special filmul, limbajul audio-vizual. Cu aceste mijloace ne surprinde şi Metropolitan, cu o expoziţie specială, de mare succes: **American Woman: Fashioning a National Identity**, adică „Femeia americană: identitate naţională prin port".

Ai surpriza să vezi o istorie a costumului surprinsă atât pe peliculă, prin proiectarea unor filme celebre, cât şi pe viu, prin prezentarea costumelor pe manechine. Sălile alese sugerează interioarele unor palate, iar prin clarobscur, o atmosferă de epocă, având un stil eclatant, impus de costumele elegante de pe manechinele-femei, imagini care te plasează în High-Life, aşa cum încearcă la noi, cu obstinaţie de-o viaţă, artista Adina Nanu, care, prin costume, vrea să refacă viaţa lumii bune, a boierimii, din vechiul Bucureşti. Aici este vorba de vechea Americă, iar pecetea costumelor începe cu anul 1800. Pentru a face şi

mai expresivă această istorie vestimentară, dominată de rochii lungi, de mătase, aşa numitul High Style, organizatorii, mari specialişti în domeniu, precum Harold Koda, Andrew Bolton sau Jan Giler Reeder, au ales şi câteva filme reprezentative pentru perioada 1800-1940.

Astfel, pentru a ilustra moda anilor 1800, a fost ales filmul **The Picture of Dorian Gray** (1945), în regia lui Albert Lewin, costumele fiind semnate de Valles şi Irene. Anii 1900 sunt ilustraţi de filmul lui Vincente Minnelli, **Gigi** (1958), costumele fiind realizate de Cecil Beaton. Pentru costumele anului 1912, semnate de Jean-Pierre Dorléac, a fost ales filmul **Somewhere in Time** (1980), în regia lui Jeannot Szwarc. Un alt film mai recent, **Enchanted April** (1992), ilustrează costumele (Sheena Napier) anilor 1922. Anii '30 sunt ilustraţi de un film faimos, **The Woman** (1939), al lui George Cukor. Ar putea fi ceea ce numim un film de actualitate. La fel ca şi filmul lui Preston Sturges **The Lady Eye** (1941), ales să ilustreze creaţia vestimentară (Edith Head) a anilor '40.

Nu lipsesc nici filmele documentare, precum **Charles Dana Gibson: Portrait of an Illustrator** (1997), în care regizorul Josiah Emery face portretul unui mare grafician, Charles Dana Gibson (1867-1944), care a creat Gibson Girl, o reprezentare iconică a femeii americane, femeia ideală, frumoasă şi independentă.

Expoziţia are o secţiune specială numită chiar „Gibson Girl", considerată prima imagine populară a femeii americane, aşa cum mai târziu avea să fie mitul Marilyn Monroe. După cum în **The Flapper Story** (1985), Lauren Lazin explorează fenomenul social numit „flapper", adică „new breed"/ noua specie a tinerei femei americane din timpul anilor '20. Şi acest concept este special ilustrat în expoziţie.

De asemenea, una dintre săli oferă posibilitatea să vedem sau să revedem imagini cu staruri americane,

Scanned with CamScanner

femei una mai fatală decât alta, precum Greta Garbo, Marlene Dietrich, Jean Harlow, Anna May Wong, Katharine Hepburn, Joan Cradford, Norma Shearer, Jena Horne sau Rita Hayworth. O sală este dedicată lui Marilyn Monroe, iar alta vedetelor muzicii pop actuale, Beyoncé şi Gaga. Şi nu numai. De fapt, aici e o sală rondă, iar pe pereții ei, ca pe un ecran circular, apar în stil puzzle sute de femei, personalități recunoscute ale Americii. Cu adevărat, aici se petrece un show nemaivăzut, ca într-o arhivă vie, în care protagonistele ne copleşesc prin splendoare şi frumusețe. E un show de zile mari, un show de secole!

Programul acestei expoziții originale cuprinde proiecții, simpozioane, conferințe, ore de studiu, pe teme stilistice sau perioade istorice, este o adevărată şcoală de informație şi învățătură, un complex universitar, susținut de cei mai valoroşi specialişti în domeniu. Evenimentul este susținut de mari fundații, de marile muzee americane care au contribuit cu costume, expoziția a creat chiar o mişcare cu adevărat semnificativă pentru artă şi viața americană.

Şi e suficient să mă gândesc, prin comparație, cum se chinuie la noi Adina Nanu să-şi organizeze o expoziție sau cum conservă ea costumele pe care le-a procurat cu atâta greutate, deşi generozitatea ei a mers până acolo încât le-a pus la dispoziția realizării unor filme, dar CNC nu a făcut încă nimic pentru ea! Ar putea s-o ajute să ajungă la Metropolitan Museum, să vadă acest regal al costumelor, din care s-ar întoarce mult îmbogățită. Sau nu s-ar mai întoarce defel.

Scanned with CamScanner

Imagini bântuite

Istoria este bântuită de imagini. Iar epoca actuală cunoaşte o adevărată agresiune a imaginii. Arta modernă apelează prin excelenţă la limbajul cinematografic. Dominanta o constituie efectul optic. La Guggenheim Museum se poate lesne constata cum pictura clasică este total agresată şi copleşită de experienţe vizuale bazate pe imagine, în special pe fotografie şi film.

În acest sens a şi fost organizată o expoziţie de fotografie, video şi spectacol cu titlul **Haunted/ Bântuit**, numită astfel pentru că e vorba de obsesiile care te urmăresc, de spectrele lumii moderne, care se lasă adesea cu traume de nevindecat. Traumele care bântuie istoria modernă au drept început artistic ideea lui Andy Warhol de a plasa imaginea unei bântuite ca Marilyn Monroe pe un fundal negru. Un colaj care, schimbând fundalul, va deveni un serial, citat ca punct de pornire al unei noi perspective a artei moderne. Alte spectre care au bântuit epoca modernă, marcându-i definitiv pe americani, sunt războiul din Vietnam şi atacul terorist asupra turnurilor gemene, World Trade Center. Moartea violentă a altor două staruri, prinţesa Diana şi Michael Jackson, constituie alte traume recente ale istoriei.

Aceasta ar fi ceea ce organizatorii numesc „a global scale", un fel de scară a răului, a demonismului, a bântuirii globale. Despre astfel de fapte ne vorbeşte expoziţia de la Guggneheim. Toate aceste tragedii ne sunt prezentate prin lucrările unor artişti precum Sarah Anne Johnson, Nate Lowman, Karl Haendel, Allan Macollum, Rachel Harrison, Anri Sala, cu un film de 11 minute,

Scanned with CamScanner

numit **Nocturnes**, în care ni se demonstrează cum acționează violența prin degetele de la mâna omului, ca toate aceste traumatice imagini să culmineze la ultima spirală a muzeului cu prezentarea a 6 spectacole și tot atâtea filme în care protagoniști sunt 2 mari artiști, John Cage și Terevor Carlson, care sugerează starea unui interogatoriu, imaginea cea mai evidentă a terorii. Tot acest complex cinetic e semnat de Tacita Dean.

Acest tip de imagine conflictuală amintește de ideile plastice ale Marinei Abramovici, despre care am scris anterior, iar Guggenheim nu o ocolește, ci îi prezintă o lucrare numită **Cleaning the Mirror**, o instalație cu cinci ecrane color, în care mai multe mâini spală cu detergent un schelet. Sunt 5 ipostaze de mișcare însoțite și de sunete. Acest film macabru, repetitiv, durează 180 de minute!

Agresiunea imaginii moderne asupra picturii clasice este totală încât ai sentimentul că Guggenheim s-a profilat pe spectacole video. Iar imaginația artiștilor este, în acest sens, fără limite. Luis Iacob, de pildă, expune o lucrare intitulată **Album**, în care ne prezintă sute de imagini, de la cele biografice, de familie, la imaginea epocii sau a istoriei. Ca în cazul lui Henri Cartier-Bresson, în retrospectiva sa de la MoMA. Sau cât de ingenioasă este ideea din sala mare, de la etajul I, în care domină simbolul bântuirii, reprezentat de umbra unei ferestre prin fața căreia trec tot felul de alte umbre, ale unor oameni sau obiecte. Se speculează aici efectele clarobscure ale mișcării.

Și, în contrast, cât de cuminți ne apar tablourile unor avangardiști ai artei ca Picasso, Lautrec, Gauguin, Van Gogh sau Manet, aflate în galeria permanentă a muzeului, lucrări atât de revoluționare la timpul lor. Dar perspectiva s-a schimbat radical.

Nu întâmplător, ca să întregească ideea bântuirii, organizatorii au gândit în galeriile laterale alte expoziții,

Scanned with CamScanner

precum **Malevich in Focus**, în care vedem câteva tablouri create de pictorul rus în perioada 1912-1922, care au definit curentul numit Suprematism, o lucrare chiar se numeşte **Mystic Suprematism**, o evidentă anticipare a abstracţionismului, care avea să-l influenţeze şi pe Kandinsky.

La fel cum expoziţia americancei de origine etiopiana Julie Mehretu, numită **Grey Area**, e menită să impresioneze prin accentele gestualiste acordate culorii gri, bază a 6 lucrări de mari dimensiuni, precum **Berliner Platze** sau **Notations**, care îţi dau senzaţia palpabilă a unei invazii de gângănii sau a unei furnicări pe corp.

La fel de bântuite ni s-au părut şi instalaţiile lui Hiroshi Sugimoto, Cristian Boltanski, An Mu Le (Saigon), Roni Horn, care combină 65 de plăci de argint, Janaina Tschape, cu **Lacrimacorpus**, proiecţii video color, în care avem imaginea unei femei, plasată într-un decor baroc, care dansează, face piruete până ameţeşte şi se prăbuşeşte, aşa cum obsesiv este şi efectul optic al unor picioare frânte de o oglindă, lucrare realizată de americanul Joan Jonas, numită **Mirror Piece**, şi reprodusă pe pliantul expoziţiei.

Experienţa trăită la Gugrenheim Museum este greu de uitat, fiindcă starea creată este aceea de bântuire, iar spectrele ei te urmăresc multă vreme.

Scanned with CamScanner

Brâncuşi, Brauner şi alte mituri

La etajul I al Muzeului de Artă Modernă (MoMA) te întâmpină expoziţia **The Modern Myth**, în care sunt prezente cele mai pregnante personalităţi ale artei moderne, care au fondat o nouă mitologie artistică. Prin lucrări absolut inedite sunt prezenţi creatorii importanţi ai acestei noi mitologii, de la un Goya, considerat pionierul artei moderne, trecând prin Cézanne, Picasso, Gauguin, Lipchitz, Weber, Derain, Matisse, Max Ernst, Modigliani, Duchamp, Chagaya, până la Pollok, Warhol şi Wangechi Mutu, născut în 1972 în Kenya, de unde e şi preşedintele Americii, Obama, după tată. Nu lipsesc nici scriitori cu vocaţie plastică precum Jean Cocteau, André Breton, Jaques Prévert sau Paul Eluard.

Evident, la loc de cinste e şi Brâncuşi, prezent cu **Study related to The First Step** (1913), un desen în creion pe hârtie („crayon on paper"), reprezentând un fel de omuleţ care face primul pas. Brâncuşi l-a numit chiar „Studiu privitor la Primul Pas", ceea ce constituie o mare surpriză, dat fiind că ne sugerează intenţia realizării unui serial sculptural, poate baza unui viitor film de desen animat. Şi nu se poate să nu ne gândim că acest desen îl anticipează pe Gopo, care, în 1956, avea să ia cu **Scurtă istorie** Palme d'Or la Cannes. Şi e posibil ca Brâncuşi, care a murit în 1957 la Paris, să fi aflat de acest succes al românului şi să-şi fi reluat studiul. Oricum, imaginea e mai apropiată de un roboţel sculptural, un fel de Pinocchio din fragmente de lemn asamblat. Desenul,

Scanned with CamScanner

destul de şters, supravieţuieşte din 1956 datorită lui Benjamin Scharps and David Scharps Fundation.

Dar şi mai senzaţională pentru noi este prezenţa lui Victor Brauner, alături de André Breton, Jacques Hérold, Yves Tanguy şi Janette Tanguy, cu o lucrare de grup deci, creată în 1934, pe când Brauner se străduia să fie asimilat în marea familie a artiştilor parisieni. Să amintim că în acest an el avut prima personală la Paris, prezentată de însuşi André Breton. N-ar fi exclus ca acest desen să fie un fel de cupă de şampanie. Mai ales pentru Jacques Hérold, şi el român de origine, prieten cu Brauner, amândoi fiind de obârşie din Piatra Neamţ. Cu alt prilej, vom spune mai multe despre ei. Deocamdată, să aflăm că din prietenia lor cu părintele suprarealismului, André Breton, dar şi cu familia Tanguy, s-a născut un joc artistic, numit **Exquisite Corps** sau, în franceză, **Cadavre exquis**, o modalitate, denumită uneori şi **Rotating corpse**, ce constă în asamblarea colectivă a unor linii sau imagini pentru a crea un corp nou. Corpul trebuie să iasă *exquisite*, adică perfect ascuţit, desăvârşit accentuat. Fiecare colaborator adaugă compoziţiei propria sa secvenţă, urmând regula gramaticală: „*The adjective noun adverb verb the adjective noun*" (*noun* însemnând substantiv).

Este o manieră generată de suprarealism. Brauner, fiindcă e primul pe listă, a avut ideea acestui desen („pencil an paper") suprarealist, aflat în colecţia Tanguy din 1963, în care acest grup elitist imaginează un cap de femeie cu o oglindă într-o mână, în timp ce din cealaltă mână, cu degetele supradimensionate şi foarte distinct creionate, i se formează trupul, aşezat pe un pled. Între cap şi acest trup emanat din frumoasele degete e un fel de fundă, care leagă cele două părţi ale desenului. E o compoziţie de un efect ciudat, o perfectă reprezentare însă a suprarealismului.

Scanned with CamScanner

Victor Brauner e trecut ca român, față de Jacques Hérold considerat francez, ca și mai marele lor, care le-a fost profesor, dar și ocrotitor, Brâncuși, care ocupă o sală la etajul 5 cu o serie de capodopere, fiind fișat drept sculptor francez (*born* în România). Așa stau lucrurile și la Metropolitan Museum of Art, unde, așa cum am relatat anterior, Brâncuși e prezent cu trei lucrări, iar Brauner cu un tablou de mari dimensiuni, în ulei, faimosul **Prelude to a Civilization**.

*

O altă galerie, la același etaj, prezintă o amplă expoziție, **Themes and Variations**, pe baza desenelor lui Pablo Picasso, desene care reprezintă divers, complex, variat, amplitudinea geniului acestui neasemuit artist, cu adevărat cel mai important mit al artei moderne.

Multe desene îmi sunt cunoscute de la Muzeul Național din Barcelona. Este vorba în special de ciclurile **Sculptorul** și **Minotaurul**. Absolut șocantă este înlănțuirea dintre taur și femeie, cu fascinante sugestii sexuale, ca în ciclul **Bullfight**, adică **Lupta cu taurul**. Tot legat de această temă este și variațiunea **Picador**. Fenomenală este și seria **Bull**, în care artistul a avut ideea să reprezinte în ordine stilizată taurul, de la forma realistă la cea abstractă, redusă la o schemă dintr-o linie.

Un ciclu de 6 desene se numește **Dora Maar**, alt mit picassian, muza care i-a inspirat unitatea duală, chipul dublu al personajului anunțând cubismul, când spațialitatea devine plană, ajungând la forme extrem de elaborate, ca seria **Weeping Woman/ Femeie plângând**, ce va genera **Guernica**. Expoziția cuprinde numeroase alte desene, care au făcut istorie. Între cele două expoziții, **Picasso** și **The Modern Mith**, legătura e categoric Picasso.

*

Scanned with CamScanner

O altă surpriză de proporţii ne aşteptată la etajul 6, lângă sălile unde expune Marina Abramovici, dar privind un alt mit modern, numit **The Modern Century** şi dedicat celui mai mare fotograf al Secolului XX, Henri Cartier-Bresson (1908-2004), considerat părintele fotojurnalismului.

La intrare este prezentată harta lumii, cu locurile pe care artistul francez le-a vizitat, inclusiv România, în 1975. Nu este loc de pe glob unde Henri Cartier să nu fi fost prezent, lăsându-ne urme prețioase, de la imagini de front la portrete memorabile, ale unor personalități precum: Faulkner, Max Ernst, John Huston, Le Clezio, Carl Jung, Ezra Pound, Malraux, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, Duhamel, Matisse, Bonnard, Giacometti, Stieglitz, Robert Flaherty, Truman Capote, Charles Munch, Saul Steinberg şi până la Coco Chanel, o imagine din 1964.

Toate fotografiile sunt antologice. Expoziția este un document copleşitor, o oglindă vastă în care se reflectă într-un mod subiectiv, extrem de original, istoria complexă a unui secol.

Scanned with CamScanner

Arta buddhistă

M-am dus cu sufletul la gură să văd Colecţia Packard - **5000 de ani de artă japoneză,** anunţată de Metropolitan Museum of Art. Normal, te întâmpină aici un Guardian Kings, o figură feroce de samurai. Fantastice sunt măştile personajelor, dar, chiar şi fără măşti, ele par mascate.

Evident, pentru a înţelege arta japoneză e important să cunoaştem filosofia Shinto, dar şi viaţa din mănăstirile Zen, unde ni se arată un Shoin din perioada Mouromachi, unde aveau loc adevăratele iniţieri Shoin, care, literalmente, înseamnă studiu. Cel mai pregnant este reprezentată perioada Edo, foarte bogată în picturi pe mătase. Desigur, nu lipsesc vasele de porţelan, fundalurile pline de peisaje nipone, cu un accent deosebit acordat păsărilor, după cum o surpriză o reprezintă şi originalele picturi pe lemn.

Totul este delicat, rafinat, ca şi vegetaţia, aşa cum o vedem şi într-o grădină din Shanghai, un loc de o intimitate sacră. Arta niponă, asiatică în general, are un marcant caracter decorativ, cu excepţia personajelor religioase, care emană mister, un mister aparte, ce vine dintr-o lume necunoscută, în care nimic nu ne este familiar.

Majoritatea statuilor de zei sau de paznici, aşa cum sunt numeroşii Gardian Lion, se află în poziţie yoga, dar sunt şi statui în care personajele sunt închipuite vertical sau în poziţii de dans indian. Un portret de regină este o compoziţie complexă, fiindcă regina stă pe un elefant, iar cu picioarele pe o vacă, motiv indian. Copleşitoare sunt reprezentările lui Bodhisattva cu patru braţe. Personajul are un zâmbet superior, priviri mistice, pătrunzătoare,

Scanned with CamScanner

doar mustaţa franţuzească îl coboară la un fel de Mitică parizian. Formidabilă este combinarea dintre arta chineză şi cea indiană.

De altfel, cum am spus, reprezentarea unor zei chinezi este specificată prin elemente indiene. Există categoric o circulaţie a motivelor, aşa cum motivele chinezeşti se remarcă şi în sălile speciale dedicate artei indiene, nepaleze şi tibetane. Aşa este vasta pânză pictată **Lupta între Rama şi Ravana**, după cum copleşitoare este şi reprezentarea lui **Vishnu şezând**. Aici, totul e foarte colorat, de la peisaje florale sau animaliere la personaje precum Mandala, Galbaduspa sau fabulosul Janantaka, numit şi God of Death, adică Dumnezeul Morţii. După cum la fel de uimitoare este şi reprezentarea Paradisului, o imagine aproape creştină, precum îl vedem şi în mănăstirile noastre din nordul Moldovei. Există la asiatici concepţia că religia creştină a existat la cei vechi, înainte de apariţia lui Iisus.

Nu mai vorbesc de sala specială dedicată lui Buddha Shakyamuni, cu toate variantele sale ce par infinite. Aşa cum la ieşirea din acest labirint asiatic, aflat la etajul 2 al muzeului, te întâmpină un gigantic Bodhisattva, incredibilă întruchipare a ceea ce înseamnă o altă faţă a lui Buddha.

Dar toată arta asiatică, chineză, coreeană, apoi arta indiană, nepaleză şi mai ales tibetană se desfăşoară în jurul reprezentării lui Buddha. Indiscutabil, arta asiatică este exclusiv buddhistă. Nu se poate imagina câte forme şi nume are Buddha, în viziunea acestor popoare şi a artiştilor lor renumiţi. Există chiar şi un Buddha Maitreya, din dinastia Wei, care l-o fi inspirat pe Mircea Eliade în scrierea romanului **Maitreyi**. Dar acesta este şi numele unui vechi filosof indian. Important de reţinut este că Buddha nu este o fiinţă umană, deşi este reprezentat antropomorfic.

Scanned with CamScanner

De aceea, arta îl cultivă mai mult pe Bodhisattva, care este forma esențială a lui Buddha. De fapt, un bodhisattva (*bodhi* = iluminare, *sattva* = ființă) este o persoană care își asumă durerea reîncarnărilor și a existenței; el nu urmărește eschivarea din fața suferinței, ci, dimpotrivă, înfruntarea directă și depășirea ei. Suferința este percepută ca un destin colectiv al lumii și nu ca o soartă personală. În concepția unui bodhisattva, sinele se confundă cu colectivitatea. Un bodhisattva celest e asemănător cu un zeu hindus, care se revelează omenirii sub formă de avatar.

Din această perspectivă, filmul **Avatar** poate fi considerat un film buddhist. În artă, respectiv religia japoneză, Bodhisattva se numește Bosatsu. Și această formă poate fi întâlnită la Metropolitan, în secțiunea artei japoneze, printr-o reprezentare delicată, cu adevărat iluminată.

Scanned with CamScanner

Picasso la Metropolitan

Dacă spun că toate drumurile duc la Picasso, cum se spune despre Roma, e mai mult decât adevărat, cel puțin când ne referim la arta modernă. Picasso se află peste tot, în toate muzeele lumii. Ai impresia că opera sa e mai vastă decât se ştie, ba ar fi o creaţie extinsă sau extra-picassiană, adică i se atribuie artistului spaniol (născut la Malaga) lucrări care nu-i aparţin, aşa cum se întâmplă la noi cu Brâncuşi, unde pirateria cu „opere necunoscute" atribuite lui Brâncuşi e în floare. Se pare că, cel puţin în lumea plasticii, aceasta e soarta geniului, atrage după sine o apocalipsă, adică un proces subteran de piraterie în lanţ (vezi **Apocalipsa după Brâncuşi**).

Nu face excepţie de la regulă nici opera lui Picasso. O întâlneşti la Madrid, la Barcelona, la Paris, la Londra, la Lisabona, la Petersburg, la Praga, la New York, la Bucureşti, oriunde există un muzeu naţional. O fi toată autentică? Probabil că lucrările din muzee sunt toate autentice, cel puţin din muzeele care se respectă. Ce se întâmplă în afara lor, e altă poveste. Şi cred că americanii sunt cei mai exigenţi. La capitolul autenticitate, nu se joacă. Ba la New York, în această vară, există în paralel două expoziţii Picasso la cele mai mari muzee, MoMA şi MMA, adică The Museum of Modern Art şi Metropolitan Museum of Art.

Dacă despre prima am scris, o expoziţie de desene cu titlul **Themes and Variations,** rămâne acum să spunem că Picasso la Metropolitan reprezintă, aşa cum declară organizatorii, cea dintâi expoziţie de asemenea proporţii, în care opera artistului este prezentată în mod

Scanned with CamScanner

sistematic, de la faza de început la ultima fază, trecând prin perioada albastră, perioada roz, perioada numită „Linoleum Cuts" şi mai cu seamă perioada cubistă, prin cea mai amplă desfăşurare pe care am văzut-o vreodată.

Fotografiile, multe, din expoziţie, ne înfăţişează un bărbat scund şi robust, adesea în şort şi cu bustul gol, evident, e Pablo Picasso tânăr, care a trăit destul (1881-1973), putându-se studia îndelung pe sine, aşa cum o face în autoportrete, precum cel de la începutul fazei cubiste, cu un ochi închis, negru, dar având timp destul să-i studieze şi pe ceilalţi, în special pe femei, multe, pe care le-a cunoscut. O ipostază a acestui Picasso avid de curios o găsim şi la Muzeul Figurilor de Ceară, din Times Square, personajul întreg, stând pe un scaun, fiind plasat într-un colţ al sălii, de unde are o privire generală asupra a tot ceea ce se petrece în jur, în faţa sa, de fapt. E o imagine emblematică, greu de uitat. Metropolitan expune peste 300 de lucrări ale artistului în toate tehnicile posibile, spectacolul acestui artist pur smintit, în sensul arătat în volumul **I'm Sorry, America**, fiind total.

Aflăm că Picasso a fost introdus în America prin scriitoarea Gertrude Stein, după ce i-a făcut acesteia portretul în 1906 la Paris. De atunci prezenţa şi influenţa artei lui Picasso a fost maximă, dovadă şi această expoziţie, în care majoritatea lucrărilor sunt fie ale muzeului, fie din colecţii particulare, în primul rând din colecţiile Gertrude Stein, artista abstractă Georgia O'Keeffe şi artistul fotograf Alfred Stieglitz, despre care am mai avut ocazia sa scriem. Sunt lucrări emblematice. Cine vede această expoziţie si o asimilează, se poate considera un cunoscător al lui Picasso, implicit al reperelor fundamentale ale artei moderne. Fiindcă mai toţi pictorii moderni, avangardiştii în primul rând, s-au raportat într-un fel sau altul la opera marelui spaniol.

Scanned with CamScanner

Rămâi impresionat de fondul ei primar, care este linia, desenul. Mii de linii creează o gridophanie sui-generis, iar toată această rețea de semne primare este convertită apoi în culoare, ca în cazul lucrării **Man with a Lollipop/ Omul cu acadea**. Evident, găsim toate seriile despre care am vorbit atunci când am prezentat expoziția de la MoMA, precum seriile **Minotaurul** sau **Dora Maar**, dar ceea ce vedem aici în plus este de o bogăție deosebită şi chiar incredibilă, precum **347 Suite**, în care domină nudul, desenul erotic în general, precum seria **Raphael şi Fornarina**.

Evident, geniul picassian nu putea evita umorul şi din această perspectivă seriile erotice par un spectacol fără egal, începând cu **Erotic Scene**, din perioada albastră, şi până la seriile **Jacqueline** şi **Celestine**. Cubismul în special poate fi privit din această perspectivă, fiindcă denaturarea unei fețe, de pildă, a vedea frontal profilurile unui cap, un fel de aplatizare a spațiului, nu exclude conotația caricaturală. Nici seria numită **Rembrandtesque** nu este lipsită de spirit comic, ca şi întreaga tendință de a „cubiciza" pictura clasică, precum superbul portret de femeie după Cranach. Aşa procedează şi cu marele reper iconic, Don Quijote, în **Man with a Ruff**, care s-ar putea traduce **Omul cu guler**. Dar cum o vede pe Dulcineea? Într-una din ipostazele nud sau în limbaj tauromahic.

Ce spectacol oferă femeia picassiană! S-ar putea face un studiu legat numai de tema **Head of a Woman**, care l-a obsedat pe artist în toate fazele creației sale, culminând cu seria din 1921-1923, cel puțin cele trei tablouri mari, cubiste, în care portretele au trăsături antice. Din perioada albastră, aceste capete de femeie sunt un laitmotiv al operei lui Picasso. Există într-una din săli chiar o sculptură în bronz cu acest titlu. În general, femeia este muza lui permanentă şi cred că acest cuvânt

Scanned with CamScanner

se află cel mai mult în titlurile tablourilor sale. Nu o concurează decât tema autoportretelor. Aici, cu adevărat, Picasso devine universal, își depășește epoca, perioadele în care e încadrată opera sa devenind niște repere pur informative.

Evident, mai sunt și alte căutări, cum ar fi chipul lui Josep Fondevila din perioada roz, ca și cele 11 portrete create la Barcelona tot în această perioadă. Mai puțin contează ca document al unei epoci opera lui Picasso. Cu excepția câtorva lucrări, printre care și **La iepurele agil**, cu referire la cel mai vechi cabaret din Montmartre, Picasso s-a ridicat la universal, linia lui fiind atemporală. Și am arătat odată în ce constă legătura ei cu linia antică și renascentistă.

În acest sens, din această opera de capodopere pot fi luate ca model, pentru perioadele menționate, **Seated Harlequin**, **The Blind Man's Meal**, **The Actor**, naturile moarte pentru cubism, dar și cele două Dora Maar în fotoliu, **The Nightmare** și multe altele. E o mare sărbătoare să vezi și să revezi această expoziție, de parcă ai fi martor, din interior, la istoria picturii.

Scanned with CamScanner

Arta americană

Dacă în celelalte muzee despre care am scris până acum, arta modernă stă în raport cu tradiția, dacă există la tot pasul ecouri la arta tradițională sau dacă observăm o nouă sinteză estetică, dimpotrivă, la Whitney Museum nu mai putem recunoaşte nimic din ce s-a făcut. Acest muzeu este dedicat în exclusivitate artei americane, care trăieşte prin ea însăşi, care se vrea a fi o noutate radicală, o imagine a ceea ce trebuie să fie viitorul expresiei, deşi şi ea şi-a creat propria tradiție, mai ales în cazul unor clasici, unor artişti care au făcut deja istorie, cum este Andy Warhol, de pildă, care prin el însuşi rămâne un simbol al artei americane.

Am avut şansa de a face o judecată de ansamblu a acestei arte datorită unei expoziții speciale numită **Collecting Biennials**, o retrospectivă a bienalelor americane care au avut loc de-a lungul timpului, fiind expuse lucrări ale unor artişti care au participat la aceste biennale, timp de opt decade. Surpriza o reprezintă din capul locului lucrările unor monştri sacri ai artei americane, precum Julian Schnabel (n. 1951), artist plastic care este şi cineast, a cărui lucrare, o pânză uriaşă în ulei, numită **Hope** (1982), reprezintă tocmai un spectru al lumii moderne, o viziune traumatică, asemenea imaginilor coşmareşti ale unui Kokoschka, care prin titlu se vrea a fi o desprindere de acest spectru. Este un fel de defulare, fiindcă numai punând accentul pe rană, rana poate fi vindecată. Sugestia este christică, precum este şi **The Shadow**, tabloul lui Stephen Green, în care Cel răstignit este chiar o umbră, față de **Man of Sarrows**, o

Scanned with CamScanner

fenomenală reprezentare a răstignirii, datorată lui Peter Blume, care l-a imaginat pe Iisus ca fiind nu numai purtătorul crucii, ci şi al tuturor simbolurilor religioase ale lumii.

De la acest start pictural, extrem de rafinat şi elaborat, facem saltul în opera unor avangardişti, cum ar fi Charles Ray, care în **Puzzle Bottle** imaginează un om într-o sticlă, evident, un truc optic. Un perete întreg al expoziţiei este ocupat de lucrarea lui Allan McCollum **Plaster Surrogates**, în care se înşiră nu mai puţin de 288 de rame, alternând o dimensiune cu alta şi fiecare nereprezentând nimic, decât imagini oarbe. Parcă ar fi o ilustrare a romanului lui Saramago, de mare succes aici, **Blindness**. Şocantă este şi lucrarea lui Duane Hanson **Woman with Dog**, o figură de ceară demnă de Madame Tussad's, numai că aici nu este vorba de nici o personalitate, ci de o femeie oarecare. Imaginea te obsedează, fiindcă personajul feminin, care citeşte o scrisoare, având alte plicuri în poala rochiei, pare aievea, ca şi câinele de la picioarele ei.

Andy Warhol (1928-1987) este prezent cu lucrarea **$ 199 Televission** (1961), în care a aplicat pe o pânză polimeri sintetici şi un ecran de mătase, pe care a desenat în peniţă un televizor şi suma din titlu. Este o lucrare care marchează începutul desprinderii de formele clasice, figurative şi abstracte, prin raportarea artei la consum, implicit la concurentul ei principal, televiziunea. Arta intra astfel în cotidian, în viaţa obişnuită a omului, ceea ce în America va deveni o realitate. În acest sens, George Condo imaginează o sculptură numita **The Butcher and His Wife**, un feroce act sexual în care măcelarul de deasupra femeii are înfiptă în ţeastă o secure! Parcă ar ilustra filmul **Woman in Top/ Femeia mereu deasupra**, în care femeia e interpretată, normal, de Penelope Cruz!

Fiecare lucrare ar merita descrisă, din lipsă de spaţiu însă ne mărginim să-i citäm şi pe ceilalţi artişti americani

Scanned with CamScanner

incluşi în această specială expoziţie: Kenneth Anger, Richard Artschwager, Milton Avery, Matthew Barney, Ashley Bickerton, Lee Bontecou, Louise Bourgeois, Vija Celmins, Larry Clark, Anne Collier, Bruce Conner, Willem de Kooning, Richard Diebenkorn, Llyn Foulkes, Jared French, Robert Gober, Philip Guston, David Hammons, Trenton Doyle Hancock, Alex Hay, Edward Hopper, Jasper Johns, Mike Kelley, Barbara Kruger, Zoe Leonard, Sherrie Levine, Glenn Ligon, Sylvia Plimack Mangold, Agnes Martin, Paul McCarthy, Bruce Nauman, Barnett Newman, Claes Oldenburg, Raymond Pettibon, Mark Rothko, Ed Ruscha, David Salle, Cindy Sherman, Charles Simonds, George Tooker, Cy Twombly, Franklin C. Watkins, Sue Williams.

Şi artiştii care expun în afara acestei retrospective au acelaşi stil vizual aplicat. O serie de săli sunt consacrate fotografiei, iar Lorraine O'Corandy are ideea de a asocia în varii ipostaze două imagini, reprezentându-i pe Baudelaire şi Michael Jackson. Totul se desfăşoară pe un întreg perete, fiindcă în mijlocul acestei săli se află un automobil, având parbrizul drept ecran de cinema. Adică pe parbrizul maşinii vedem imagini foarte violente, în timp ce pe capota ei se afla girofarul, care ne semnalează că e vorba de un pericol cotidian. Imaginile de pe parbriz s-au substituit ştirilor TV sau poliţiştilor.

La fel de şocante lucrări prezintă Richard Aldrich, Sarah Crowner, Suzan Frecon, Tauba Auerbach, cu **Stranger in a Strange Land**, un desen reprezentând un copil cu o antenă înfiptă în cap. Parcă ar fi o idee gopoidă. Uluitoare este şi instalaţia lui Aki Sasamoto, care imaginează o serie de plase în care sunt prinse aparate foto, radio, video, poate un fel de salvare a lumii moderne de la un apocaliptic înec. Curtis Mann în **After the Dust** imaginează un panou cu fragmente fotografice, ca un puzzle menit să refacă un întreg imaginar.

Scanned with CamScanner

Există şi actualitatea fierbinte, imediată, prin imaginile realizate de Strephane Sindor în Afganistan. Multe lucrări sunt fără titlu. Fiindcă trăim într-o lume tot mai anonimă, amestecată, demitizată, Untitled. Varietatea este totală, de la obiecte reale la unele imaginare, precum cele 15 imagini multicolore, semnate de Charles Ray, având ca temă floarea soarelui. O plasă de sârmă pe care o întâlnim pe stradă şi un pod de plută, ca în locurile de joacă pentru copii, e ideea industrială a lui Robert Grosvenor. Normal, e fără titlu, fiindcă astfel de imagini cotidiene întâlnim la fiecare pas. Aşa cum Marianne Vitale ne surprinde cu o instalație video, în care vedem prim-planul unei femei, o agitatoare, care ne jigneşte comoditatea în fel şi chip. Tot felul de lucrări moderne, care au legătură numai cu realitatea, ne mai oferă Julian Fish, Storm Tharp, Josh Brand, Maureen Gallace, Varne Davsson, Jessica Jackson, Hannah Grely sau Aurel Shmidt, cu un prototip de personaj modern, numit FlexMaster, cu un cap de girafă şi un trup presărat cu ţigări şi droguri, sprijinindu-se de un baston din cutii de bere.

Scanned with CamScanner

Capela actorilor

Cine ajunge la New York, în Manhattan, nu ar trebui să rateze un loc cu totul special: Saint Malachy's The Actors' Chapel, altfel spus Capela Actorilor „Sfântul Malachy", un sfânt irlandez căruia i se atribuie o serie de miracole şi viziuni profetice. Adresa exactă: 239 West 49th Street, între 7 şi 8 Avenue, în apropiere de Times Square, lângă Teatrul „Ambassador", unde de ani buni se joacă neîntrerupt marele musical **Chicago**. În fiecare duminică, la orele 18, are loc o slujbă dedicată numai actorilor de pe Broadway.

E un lucru cu adevărat fenomenal, aşa cum fenomenală este şi credinţa actorilor americani, a americanilor în general. Ceea ce m-a uimit poate cel mai mult în America a fost şi este religiozitatea poporului american, copleşitoarea lui credinţă în Dumnezeu, dovadă cele 6 mii de secte existente numai în New York şi faptul că bisericile creştine sunt pline. Şi nu doar la sărbători. Existenţa acestei vaste diviziuni este o uluitoare gridophanie religioasă, care îl confirmă pe Dumnezeu, nu-l divide, aşa cum greşit se crede la noi.

Saint Malachy este o biserică romano-catolică, având poate cea mai senzaţională istorie dintre locurile sacre ale oraşului, deşi este fondată în urmă cu doar o sută şi ceva de ani, la începutul secolului al 20-lea, cam în acelaşi timp cu Teatrul „Ambassador". Este o construcţie gotică, suplă, cu un frontispiciu dantelat, care se remarcă imediat pe strada menţionată, cum ajungi în porţiunea dintre 7th şi 8th Avenue. În general, bisericile catolice au aici această formă, goticul fiind pe măsura aspiraţiilor religioase ale foarte

Scanned with CamScanner

multor americani. Este şi stilul cel mai sufletesc, ca să spun aşa, din istoria culturii. Aspiraţia spre dumnezeire a găsit în acest stil forma ideală, mai ales prin multe turnuri ascuţite, ca nişte săgeţi îndreptate spre cer. Renaşterea artei medievale pe pământ american a constituit o preocupare permanentă a celor care au investit în religie şi artă. Faimoase sunt mai ales cele două monumentale biserici gotice, St. Patrick şi St. John the Divine, dar şi incredibila mănăstire, cea mai complexă construcţie medievală din New York, The Cloisters, o mănăstire de mănăstiri, despre care am avut prilejul sa scriu pe larg anterior.

De biserica St. Malachy se leagă în mod special numele pastorului George Moore, care, prin activitatea sa din anii '70, a extins credinţa în toată zona, curăţând-o de crime şi prostituţie, foarte intens practicate aici, dovadă că nici biserica nu a fost cruţată de vandalism. A fost o luptă imensă a pastorului şi a credincioşilor adevăraţi să transforme şi purifice această zonă suprapopulată. Numai până în anii '60, biserica a fost vizitată de peste 16 milioane de oameni! În onoarea pastorului Moore, se organizează anual un „Benefit Dinner", o masă comemorativă. Se pare că tot acest pastor a avut ideea supranumelui capelei. Mai mult, ca o recunoaştere a rolului avut de Capela Actorilor în istoria oraşului, primarul New York-ului, dl. Michael Bloomberg, a declarat ziua de 11 iulie drept „St. Malachy's Day". Iar porţiunea de stradă dintre Broadway şi 8th Avenue se numeşte „St. Malachy's Way".

Această capelă este faimoasă pentru că foarte mulţi oameni ai scenei şi filmului american şi-au legat de ea multe evenimente ale vieţii şi creaţiei lor. Astfel, în 1926, mii de newyorkezi au participat la funeraliile legendarului Rudolph Valentino, a cărui slujbă de înmormântare s-a ţinut în Saint Malachy's. Ca şi aceea a lui Tennessee Williams, mai târziu, în 1983. În 1929, aici s-a celebrat căsătoria lui Douglas Fairbanks şi Joan Crawford. Tot aici

Scanned with CamScanner

s-a căsătorit Walter O'Malley. Faimosul George M. Cohan, din dragoste pentru această biserică, a donat altarul, vechiul altar, care a fost mulți ani folosit până să ajungă la centrul comunitar. Acum altarul e din marmură albă, dantelată. Ca și suplele coloane, ca niște mirese feciorelnice. Asemenea vitraliilor, de un rafinament deosebit. Însăși forma interioară a capelei sugerează o aripă de pasăre, îți dă un sentiment de plutire, de divină înălțare.

Romano-catolică fiind, biserica nu are decât trei tablouri religioase, Iisus răstignit în dreptul altarului, iar de-a dreapta și stânga Sa, o reprezentare cu Iisus vindecând un orb și un olog, respectiv pe îngerul Gabriel vestindu-i Fecioarei Maria că va aduce pe lume un prunc divin. Dar și mai surprinzătoare este icoana bizantină a Sfintei Treimi, aflată pe un suport de lemn, o reproducere după faimoasa pictură a lui Rubliov. Fără să fie împodobită, biserica arată categoric ca o podoabă sfântă.

Și alți mari actori, prin fapte memorabile, își leagă numele de această capelă, precum Gregory Peck, Frank Sinatra, Spencer Tracy, Chita Rivera, Don Ameche, Jimmy Durante, Chris Farley, Celeste Holm, Florence Henderson, Perry Como, Irene Dunne, Elaine Stritch, Rosalind Russell, Bob and Dolores Hope, Ricardo Montalban și până la Mario Lopez sau Antonio Banderas, care vin sau au venit să se roage în acest sfânt lăcaș. Evident, printre ei sunt și dansatori, cântăreți și alți artiști de pe Broadway, din acest renumit „Theatre District". Și cu fiecare generație, alți și alți actori și artiști vor continua tradiția acestei faimoase biserici, deși i se spune capelă, asemeni celor incluse în marile catedrale gotice numite mai sus.

Evident, St. Malachy nu este atât de încăpătoare precum St. Patrik, să spunem, dar, ca și aceasta, este o bijuterie arhitectonică, o delicată dantelărie gotică din piatră. Mai trebuie arătat că în interiorul bisericii se află

Scanned with CamScanner

St. Genesius, considerat sfântul actorilor, aşa cum alături de el sunt Sf. Cecilia, patroana muzicienilor, şi Sf. Vitus, patronul dansatorilor, la care artiştii se roagă, mai ales când au nevoie să-i ajute să reuşească într-un rol ori într-un show sau altul.

N-ar fi un păcat ca şi la noi, în Capitală, să existe o capelă a actorilor, fie la Colţea, fie o construcţie nouă, bunăoară, în incinta Teatrului Naţional, care tot se reface, după modelul capelei înfiinţate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga la Accademia di Romania din Roma. Fiindcă, mai mult decât oricine, actorii, artiştii români în general, au mare nevoie în aceste vremuri tulburi de Dumnezeu.

Scanned with CamScanner

Muzeul Figurilor de Ceară

La ceară, în engleză se spune *vax*. Cuvânt care are o conotație negativă în limba română, însemnând nimic, fleac. Dar acest *vax* a cucerit lumea, a devenit o adevărată atracție planetară. Faimosul Muzeu al Figurilor de Ceară de la Londra, numit și Madame Tussaud, după numele fondatoarei lui, a produs mulți pui în lumea largă. Numai în America pot fi întâlniți la Washington, Las Vegas, Hollywood (în prag de a fi inaugurat) și mai ales aici, la New York, în chiar buricul târgului, cum se spune, adică în Times Square, pe 42 St. Muzeul e înconjurat numai de teatre musicale, cu enorme reclame făcute unor show-uri de mare succes, precum **Mary Poppins**.

Dar Muzeul de Ceară le întrece pe toate, fiindcă el este prin excelență un show al atracțiilor, apropiat de arta circului, a curiozității. Și chiar așa am putea numi sculptura în ceară, arta curiozității, pe care a impus-o o sculptoriță franceză, Marie Tussaud, care a trăit între anii 1761-1850 și s-a născut la Strasbourg, unde mama sa a lucrat ca îngrijitoare în casa dr. Phillipe Curtius, un om cu abilități de a sculpta în ceară, pasiune de care s-a molipsit micuța Marie, numele ei de fată fiind Anna Maria Grosholtz. Ea și-a început cariera în adolescență, în 1777, cu figura lui Voltaire, lucrare care până la un punct poate fi numită un autoportret. E formidabil de subtilă ironia din acest portret aflat la Londra. Dar mai înainte, în 1765, Marie, sub îndrumarea maestrului său, a modelat o figurină de ceară care o reprezenta pe Marie-Jeanne du Barry, amanta lui Ludovic al XV-lea. Aceasta este cea mai veche piesă expusă la muzeul din

Scanned with CamScanner

Londra. Prima expoziție a figurilor de ceară create de Marie Tussaud a avut loc în 1770 şi a atras un public destul de mare. Expoziția s-a mutat la Palatul Regal de la Paris în 1776.

Prima figură de ceară a Mariei Tussaud a fost, cum am spus, cea a lui Voltaire. La acel moment, la debut, aşadar, ea a mai realizat figurile lui Jean-Jacques Rousseau şi Benjamin Franklin. Important de reținut este mai ales faptul că, în timpul Revoluției Franceze, tânăra artistă a modelat multe dintre victimele cunoscute. În memoriile sale, povesteşte cum căuta printre cadavre pentru a găsi capetele decapitate ale cetățenilor executați, după care modela măşti. După moartea medicului în 1794, ea a moştenit colecția sa vastă de modele de ceară şi şi-a petrecut următorii 33 ani călătorind prin Europa.

Căsătoria cu François Tussaud în 1795 i-a dat un nou nume de scenă - Madame Tussauds. În 1802, a plecat la Londra şi, din cauza războiului franco-britanic, n-a mai putut să se întoarcă în Franța, aşa că a călătorit în întreaga Mare Britanie şi în Irlanda, expunându-şi peste tot colecția. Pentru un timp, a fost găzduită de Teatrul Lyceum, iar din 1831 Tussaud a încheiat o serie de contracte de închiriere pe perioade scurte pe strada Baker, unde a fost şi prima ei locuință permanentă, începând din 1836. Prin 1835 însă, Marie s-a stabilit în Baker Street, la Londra, şi şi-a deschis un muzeu.

Una dintre principalele atracții ale muzeului ei s-a numit „Camera Ororilor". Care a rămas şi azi atracția principală a muzeului londonez, ceea ce nu vedem la New York. Această parte a expoziției include victime ale Revoluției Franceze şi figuri nou create ale asasinilor şi infractorilor. Numele este de multe ori atribuit unui colaborator al revistei „Punch" în anul 1845, dar Marie pare să fi fost ea însăşi inventatoarea denumirii, folosind-o în materiale publicitare încă din 1843.

Scanned with CamScanner

Alți oameni celebri au fost adăugați la expoziție, inclusiv Horatio Nelson și Sir Walter Scott. Unele dintre sculpturile făcute de Marie Tussaud continuă să existe și sunt încă expuse. Galeria inițială conținea aproximativ 400 de figuri diferite, dar incendiul din 1925 și bombele germane din 1941 au distrus cele mai multe dintre modelele mai vechi. Matrițele însă au supraviețuit, fapt care a permis refacerea sculpturilor istorice, care pot fi admirate la muzeul din Londra. Alte chipuri din vremea lui Tussaud sunt Robespierre, George al III-lea și Benjamin Franklin. În 1842, ea și-a făcut un autoportret, care este expus la intrarea în muzeu.

O copie a lui se află și la New York, însă americanii sunt zgârciți cu informațiile la adresa ei și a străinilor, în schimb, figurile americane se bucură de indicații complete, cu detalii picante, unele având reclame cât cuprinde! Ce trist o fi fost în ziua de 15 aprilie 1850, când s-a aflat că Marie Tussaud a murit în somn. Mulți s-or fi gândit că au luat-o la ele spectrele din muzeul său!

Prin 1883, spațiul restrâns și creșterea costurilor de pe Baker Street l-au forțat pe nepotul ei, Joseph Randall, să inaugureze pe Marylebone Road locația curentă a muzeului Tussauds. Noile galerii au fost deschise pe 14 iulie 1884 și au fost un mare succes. În februarie 1889, muzeul Tussauds a fost vândut unui grup de oameni de afaceri, conduși de Edwin Iosia Poyser, datorită faptului că întreținerea și costurile clădirilor se ridicau la sume prea mari și nu puteau fi acoperite. În iunie 1889, Edward White, un artist concediat de noii patroni, s-a răzbunat pe ei, punând o bombă la muzeu.

Muzeul Figurilor de Ceară ale lui Madame Tussauds a ajuns o atracție turistică majoră a Londrei, încorporând până de curând London Planetarium, în aripa sa vestică. Muzeul s-a extins și va continua să se extindă cu filiale în Amsterdam, Bangkok, Berlin, Las Vegas, New York, Hong

Scanned with CamScanner

Kong, Shanghai, Washington şi Hollywood. Figurile de ceară expuse în zilele noastre la Muzeul Tussauds cuprinde feţe istorice şi regale, vedete de film, stele ale sportului, dar şi criminali celebri. Deşi sunt cunoscute sub numele de „Madame Tussauds", muzeele sunt deţinute de o companie numită Merlin Entertainments, în urma achiziţiei Grupului Tussauds în mai 2007. În 2010, parteneriatul semnat între Merlin Entertainments şi Tatweer va duce la deschiderea unui muzeu Madame Tussauds în Dubai.

*

Aşadar, *vax* nu este chiar un fleac, nici cremă de ghete, cum este sensul lui german (wachs), a devenit o artă. Că e artă şi sculptura în ceară, numită şi arta atracţiei sau a fidelităţii, se vede din accentul subiectiv pe care îl are o figură sau alta, ca să nu spun un muzeu sau altul. Bunăoară, muzeul londonez a pus accentul pe umor, spiritul britanic fiind prezent prin numeroase accente satirice. Dimpotrivă, muzeul american a dat amploare laturii „smile", vedetismului, supradimensionând personajele. Chiar din stradă poţi vedea în vitrine imaginea unor actori faimoşi, precum Nicolas Cage şi Morgan Freeman, dar mai înalţi decât sunt în realitate. Aşa sunt toate personajele, inclusiv măruntul Bush jr., care e mai înalt cu un cap decât toţi vizitatorii. De regulă, vedetele americane te privesc aici de sus. Iar unele chiar că sunt instalate la înălţime.

Dar s-o luăm de joc, de la intrare. După ce te saluţi cu Freeman, urci nişte scări circulare şi eşti poftit într-un lift transparent, ce se deplasează lent, ca să ai destulă vreme să vezi sau să filmezi peisajul stradal. La etajul nouă începe distracţia sau, cum o numesc organizatorii, „Attraction". Te întâmpină figura de ceară a lui Tony Bennett, un fel de Maurice Chevalier al Americii. Apoi te ia la dans Marilyn Monroe sau te fascinează cuplul Angelina Jolie – Brad Pitt. Toate divele şi starurile

Scanned with CamScanner

americane te întâmpină aici exact ca în viață. Reproducerea este exactă, cu diferența că personajele americane sunt, cum am spus, supradimensionate. Vi-l imaginați pe Bush jr. cu un cap mai înalt decât Gorbaciov!? Toate personalitățile arată suple și înalte. O lume de giganți.

Dar reproducerea chipurilor și a atitudinii este absolută. Caracterul fiecărei figuri reiese cu pregnanță în evidență. Dacă în realitate Bill și Hillary Clinton râd mereu, își arată frumoasa dantură, așa se întâmplă și aici. Această reproducere matematică se află însă la cârma gonflărilor. Doar iluzia este cheia expoziției! Ne-am săturat de atâta denaturare și trădare, de cantitățile industriale ale celorlalte arte, încât fidelitatea devine o iluzie benefică și necesară. Oricine vine aici, vine din curiozitatea de a vedea dacă X sau Y sunt ca în viață. E un muzeu în care te întâlnești cu vedeta preferată. Care ți se pare aievea. O substituire perfectă a vieții. E senzația pe care o au toți vizitatorii, tineri și copii în special, care se pozează în draci lângă marile vedete, la propriu și la figurat.

Aici, față de muzeul londonez, ai voie să filmezi, sa faci poze, ba să încaleci și câte o vedetă, cum se întâmplă la bara de care atârnă Britney Spears. Spectacolul din jurul fiecărei vedete este de-a dreptul impresionant, dar mai ales comic. Ideea acestui muzeu este de fapt nu atât de a prezenta imaginea de ceară, leită, a vedetelor și personalităților lumii, în special ale Americii, ale istoriei showbiz-ului, ci de a da fiecărui vizitator senzația că poate pipai vedeta respectivă. Familiaritatea față de oamenii inaccesibili, acesta e secretul succesului acestui muzeu.

De pildă, la etajul 8, unde se află toată lumea bună a istoriei, de la Napoleon la Arafat, de la Franklin la Papa Ioan Paul al II-lea, există un colț dedicat Salonului Oval, unde tronează ca niște monumente, bineînțeles, căci doar sunt cei mai mari oameni ai planetei, Obama și soția lui, lângă care se fotografiază cine dorește, mai ales că există

Scanned with CamScanner

şi o instalaţie specială în acest sens. Aceste instalaţii sunt peste tot, fiindcă mulţi doritori vor să se imortalizeze aici, iar Muzeul este în primul rând o afacere comercială.

La etajele de jos se află numeroase magazine, cu tot felul de obiecte reprezentând personajele din muzeu, cu un club unde se cântă numai muzica vedetelor din muzeu, de la Diana Ross şi Tina Turner la Jessica Simpson, mai multe cofetării cu îngheţată şi alte produse, baruri, tot ce trebuie ca să bagi mâna în buzunar şi să cumperi ceva. Deşi e scump. De pildă, o cană cu imaginea unei vedete preferate costa 50 de dolari. O, dacă ar şti Mihai Stănescu, nu ar veni să-şi vândă aici cănile? Apoi o traistă cu Johnny Depp, 48 dolari! Dar există şi un atelier special, unde se fac mulaje din ceară, mulţi, mai ales copii, comandându-şi mâini astfel prefabricate, care se confecţionează pe loc, la cald, ca apoi mulajul să fie scufundat într-un vas cu gheaţă.

E o idee comercială cum nu se poate mai americană, ba şi instructivă, fiindcă din muzeu nu lipseşte nimeni important din istoria Americii, de la Lincoln la Martin Luther King, de la muzicieni ca Bernstein la un sportiv ca Muhammad Ali. Nu lipseşte nici Picasso, foarte iubit în America, prezent în aceste zile cu două mari expoziţii, la MoMA şi Metropolitan. Nu lipsesc nici savanţii, ca Einstein. Nici cosmonauţii, cu Neil Armstrong în frunte. Nici marii sportivi ai Americii din baschet, atletism, hochei, baseball, tenis etc.

Defilează, în varii ipostaze, câteva sute de vedete, fiecare având aerul personal şi chiar un mic climat, care să-l facă a fi cu totul aparte, precum în cazul vedetelor musicale, de la Beatles la Spice Girls, de la Elton John la Michael Jackson. În Club, la o masă, te aşteaptă George Clooney să stai alături de el. Aşa cum în alt colt, dar liniştit, te poţi întâlni cu Woody Allen să-ţi povestească filmul la care tocmai lucrează.

Scanned with CamScanner

Evident, vedetele zilei prevalează față de monștri sacri ai altor timpuri, deşi inevitabili, cum ar fi Chaplin, aflat, cu modestie, la grămadă. Nu lipsesc nici supereroii de animație, aflați în special la etajul 5, unde întâlneşti Godzilla, în mâna căreia poți face o poză, mai ales dacă eşti o fată suplă. Dar am văzut că se strecoară între degetele ei şi unele fete mai dolofane, dacă îşi sug bine burta. Într-o altă sală, dominată de sportivi uriaşi, există un teren de baschet, un coş, o minge, iar vizitatorii, mai ales copiii, nu se dau în lături de la a juca o partidă.

Evident, nu puteau să lipsească actorii care s-au remarcat în filmele de groază, precum Boris Karloff în Frankensein, şi Bela Lugosi, în Dracula. Iar trecerea de la etajul 9 la etajul 8 se face printr-un labirint al groazei, nu numai că e întunecos, dar te invadează cu sunete de spaimă, țipete, răsuflări de animale fioroase, atingeri de speriat încât dacă ieşi de aici întreg şi normal, poți spune că ai dat o probă de inimă de viteaz. Mulți vor să scape cât mai repede din acest spațiu de groază, dar în loc de „exit", întâlneşti acelaşi indicator obsesiv: „Attraction Continues".

Un singur regret am avut, că în acest muzeu al celor mai faimoase legende ale lumii şi Americii lipseşte un român. Putea fi măcar Vlad Țepes. Noi, românii, nu avem încă un Muzeu al Figurilor de Ceară, dar nici nu e nevoie, e suficient că avem un parlament şi un guvern al figurilor de paie.

Scanned with CamScanner

INDICE DE NUME

A

Abăluță, Constantin, 64, 65, 150
Abramova, Natasha, 184
Abramovici, Marina, 6, 215, 216, 217, 218, 223, 228
Adam, Sorin, 47
Afrim, 129
Aftene, Felix, 94, 95
Albani, Constantin, 102
Albers, Anni, 168; Josef, 168
Aldrich, Richard, 238
Alexe, Lucian, 93
Allen, Woody, 128, 171, 249
Aman, 61, 62; Theodor, 89
Amzulescu, Radu, 84
Andreescu, Flori, 142, 144
Andrei, Cristian, 33
Angelopoulos, Theo, 216
Anger, Kenneth, 238
Antcher, Isaac, 160
Anton, Florin, 84; Ioana Anastasia, 129; Silvia, 146
Antonachi, Silviana, 152
Antonovici, Constantin, 164
Apuleius, 125
Arafat, 248
Aristotel, 10
Armstrong, Neil, 249
Arneson, Robert, 143
Arrabal, Fernando, 204
Artaud, Antonin, 205
Artschwager, Richard, 238
Auerbach, Tauba, 238
Avery, Milton, 238

B

Baba, Corneliu, 160
Bach, 68
Badiu, Nicolae, 71, 72
Bălaşa, Ioan Pompiliu, 33; Sabin, 88
Balogh, Peter, 79
Băncilă, Dan, 97, 98, 99, 100
Bandalac, Ştefan, 93
Banderas, Antonio, 242
Barbosa, Octavian, 35
Bardem, Javier, 16
Barnard, George Grey, 200
Barney, Matthew, 238
Barry, Marie-Jeanne du, 244
Bârză, Florin, 11, 88, 89, 90
Bârzescu, Elisa, 112
Bârzu, Zamfira, 94, 95

Scanned with CamScanner

Barzuca, Mircea, 64, 65, 151
Băsescu, Traian, 9, 10, 11, 13, 52, 56
Baudelaire, 238
Bayer, Herbert, 168
Beaton, Cecil, 220
Beauvoir, Simone de, 228
Becali, Gigi, 9, 10, 11, 12
Beethoven, 112, 124, 211, 214
Bellini, 211
Bennett, Tony, 247
Berea, Dimitrie, 54, 55, 56, 57, 58, 159
Bernea, Horia, 144
Bernstein, 249
Bertalan, Ştefan, 35
Beyoncé, 221
Bickerton, Ashley, 238
Bigas Luna, Jose Juan, 24
Biju, Leon Alexandru, 59
Bindea, Alexandru, 84
Blaga, Lucian, 29
Blanché, Alice Guy, 192
Bloomberg, Michael, 241
Blume, Peter, 237
Boc, Emil, 9
Bochiş, Mircea, 64
Boghiu, Elena, 33
Boicescu, Traian Ştefan, 47
Boltanski, Cristian, 224
Bolton, Andrew, 220
Bonnard, 54, 159, 228
Bontecou, Lee, 238
Borges, 76
Boris, 184
Bosch, 5, 7, 24, 206
Bota, Dan, 102
Boucher, 211
Bourgeois, Louise, 238
Brădean, Traian, 121, 123
Brahms, 112
Brâncuşi, Constantin, 45, 78, 95, 122, 157, 158, 159, 161, 162, 164, 189, 190, 191, 194, 214, 225, 227, 232
Brand, Josh, 239
Brandt, Marianne, 168
Braque, 87, 190
Brauner, Victor, 158, 159, 161, 163, 190, 191, 225, 226, 227
Brenda, 112
Breton, André, 157, 225, 226
Breuer, Marcel, 168
Brezianu, Barbu, 79
Bruegel, 53
Bugatti, 85
Bulteau, Michel, 159
Buñuel, 24, 93, 206
Burton, Tim, 132, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 198, 213
Bush jr., 247, 248
Butescu, Vitalie, 47

C

Cage, John, 223; Nicolas, 247
Cameron, 178, 191; James, 190
Câmpeanu, Diana, 142, 144, 145
Campigli, 162

Scanned with CamScanner

Camus, 228
Cantacuzino, 39
Cantemir, 10
Capote, Truman, 228
Caragiale, I. L., 10, 78, 80, 131
Carlson, Terevor, 223
Carol al IV-lea, 125
Carrière, Jean-Claude, 20
Carter, Rob, 197
Cartier, Henri, 228
Cartier-Bresson, Henri, 223, 228
Castaldini, Alberto, 111
Ceaikovski, 68
Ceauş, 64
Ceauşescu, Nicolae, 36, 88
Cehov, 73, 210
Celmins, Vija, 238
Cézanne, 31, 187, 225
Chagall, 181
Chagaya, 225
Chanel, Coco, 228
Chaplin, 250
Chevalier, Maurice, 247
Chira, Alexandru, 64, 65, 151
Chirion, Daniela, 64, 66, 150, 151
Chirnoagă, Marcel, 37, 78
Ciobanu, Mircea, 159
Ciocoiu, Emil, 47, 50
Ciucurencu, Alexandru, 109
Clair, 24
Clark, Larry, 238
Claudel-Gandouin, Joelle, 68
Clay, Cassius, 209
Clinton, Bill, 248; Hillary, 248
Clooney, George, 249
Cocea, Mihai, 111, 112
Cocteau, Jean, 225
Codreanu, Cătălina, 153, 154, 155, 156
Coelho, 204
Cohan, George M., 242
Cojan, Aurel, 160
Cojoacă, Ionuţ, 142
Collier, Anne, 238
Comarnescu, 85
Como, Perry, 242
Comşa, Radu, 64
Condo, George, 237
Conner, Bruce, 238
Constantin, Paul, 142, 143, 144, 145
Constantinescu, 105; Alina, 68; Anca Maria, 102, 103, 104, 106; Dan, 87
Conta, 145
Copaci, Victor, 33
Corot, 211
Costinescu, Augustin, 31, 89
Crăciun, Daniel, 66
Cradford, Joan, 221
Cranach, 234
Crawford, Joan, 241
Creangă, Ion, 189
Creţu, Ştefan, 40, 41
Cretzu-Iacob, Carmen, 94
Crowner, Sarah, 238
Cruise, Tom, 35
Cucerzan, Horia, 121, 122, 123

Scanned with CamScanner

Cukor, George, 220
Culic, Gabriela, 30, 84, 115, 116, 142, 144
Culla, Daniel de, 33
Curtius, Phillipe, 244
Cuzina, 68

D

Dali, Salvador, 24, 44, 62, 93, 95, 190, 206
Daradici, Constantin, 114
Darclée, Haricleea, 210
David, 211; Jean, 160
Davsson, Varne, 239
Deac, Mircea, 88, 89, 90
Deac-Bistrița, Ion, 47
Dean, Tacita, 223
Debussy, 49
Demme, Jonathan, 40
Depp, Johnny, 171, 249
Derain, 225
Dezsö, Andrea, 198
Diaconescu, Dan, 9
Diaconu, Mara, 47
Diana, 222
Diebenkorn, Richard, 238
Dietrich, Marlene, 221
Dinică, Gheorghe, 89
Dițoiu, Cristian, 64, 71, 72, 151
Dobre, Marian, 64, 71, 72
Don Ameche, 242
Dorléac, Jean-Pierre, 220
Dosoftei, 38
Drăgan, Iosif Constantin, 101, 117, 118, 120
Drinceanu, Gabriela, 33, 94, 95, 96
Ducas, Paul, 30
Ducesa de Alba, 124
Duchamp, 167, 225
Duhamel, 228
Dumitrescu, Natalia, 159; Pompilia, 44, 45
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, 243
Dunne, Irene, 242
Durante, Jimmy, 242
Dürer, 62

E

Eder, Gertraud, 68
Eggeling, 83, 93; Viking, 24, 87
Einstein, 249
El Greco, 142, 211
Eliade, Mircea, 73, 76, 186, 230
Elisabeta a II-a, 55
Eluard, Paul, 225
Emery, Josiah, 220
Eminescu, Mihai, 9, 35, 44, 52, 76, 110, 174, 201
Emoto, Masaru, 154, 155
Enea, 113
Enescu, George, 47, 48, 49, 83, 112; Ioana, 33
Erasmus, 40
Erenus, Ozlem Kalkan, 68
Ernst, Max, 80, 225, 228
Eyck, Van, 62

F

Fairbanks, Douglas, 241
Farley, Chris, 242

Scanned with CamScanner

Fast, Omer, 193
Faulkner, 228
Fecali, 136
Feininger, Lyonel, 168
Fish, Julian, 239
Flaherty, Robert, 228
Fleiss, Dorothea, 68, 69
Fondevila, Josep, 235
Forman, Milos, 15, 16, 19, 20, 24, 126
Foulkes, Llyn, 238
Fraczek, Bartosz, 68
Francesca, Piero della, 211
Franklin, Benjamin, 245, 246, 248
Frecon, Suzan, 238
Freeman, Morgan, 247
Frejndlikh, Alisa, 184
French, Jared, 238
Freud, 15
Frumuşeanu, Daniela, 47, 97
Fugaşin, Constantin, 91

G

Gaga, 221
Gainsborough, 211
Galassi, Giuseppe, 55
Gall, Francois, 160
Gallace, Maureen, 239
Gancevici, Alice, 93
Gandouin, Claudel, 69
Garbo, Greta, 221
Gauguin, 223, 225
Gavril, Mihail, 30, 144
Gelman, Natasha, 190
Gelu, 38
George al III-lea, 246
Georgescu, Lucian, 150, 151, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164
Gherasim, Amelia, 64; Marin, 64, 65, 151
Ghiţă, Mihaela, 93
Ghiţulescu, Mircea, 84
Giacometti, 101, 214, 228
Gibson, Charles Dana, 220
Giotto, 24
Girl, Gibson, 220
Gliga, Luminiţa, 33
Gober, Robert, 238
Gogescu, Gheorghe, 47, 50
Gogol, 210
Gómez, José Luis, 17
Gonzales-Tores, Felix, 182
Gopo, 30, 90, 170, 173, 174, 175, 176, 189, 225
Gorbaciov, 248
Gorovei, Arthur, 110; Monica, 104, 108, 109, 110, 114, 121
Goya, Francisco, 5, 7, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 83, 122, 124, 125, 126, 127, 148, 211, 225
Grabovski, Georgeta, 47
Green, Stephen, 236
Grely, Hannah, 239
Griffith, 206
Grigore, Ion, 30, 41, 73, 76, 105; Vasile, 121, 122, 123
Grigorescu, 37, 75, 91, 158; Ion, 35, 158; Lucian, 160; Nicolae, 150
Grinko, Nikolai, 183

Scanned with CamScanner

Gris, Juan, 187, 190
Gropeanu, Nicolae, 160
Gropius, Walter, 168
Grosholtz, Anna Maria, 244
Grosvenor, Robert, 239
Guggenheim, 84, 103, 157, 179, 219, 222
Guițescu, Doina, 148
Gunka, 44, 45, 46
Guston, Philip, 238
Guy Blanché, Alice, 192

H

Haendel, Karl, 222
Hagiu, Mirela, 152
Hals, Frans, 211
Hammons, David, 238
Hancock, Trenton Doyle, 238
Hanson, Duane, 237
Harlow, Jean, 221
Harrison, Rachel, 222
Hăulică, 135
Hay, Alex, 238
Hayworth, Rita, 221
Head, Edith, 220
Henderson, Florence, 242
Hepburn, Katharine, 221
Hérold, Jacques, 158, 159, 163, 226, 227
Hilohi, Nicolae, 108
Holbein, 62
Holbein cel Tânăr, 211
Holm, Celeste, 242
Homer, 113, 191
Hope, Bob, 242; Dolores, 242
Hopper, Edward, 238
Horn, Roni, 182, 193, 224
Horne, Jena, 221
Houdon, 211
Hrebenciuc, 9, 10
Hunor, 160
Huston, John, 228

I

Iacob, Luis, 94, 223
Iancu, Marcel, 157, 158, 162
Iațeşen, Cosmin Mihai, 33
Ildiko, 137
Iliescu, 151
Ioan Paul al II-lea, 248
Ionesco, Eugène, 78, 80, 197
Ionescu, Irina Raluca, 47
Ionete, Radu, 58
Iorga, Nicolae, 121, 123
Iosia Poyser, Edwin, 246
Iovan, Eugen-Vasile, 142, 144
Irene, 220
Irimescu, Ion, 160
Irving, Washington, 171
Istodor, Tudor, 128
Istrati, Alexandru, 159

J

Jackson, Jessica, 239; Michael, 222, 238, 249
Jacobi, Peter, 52, 53
Jaques, 190
Jean, Marcel, 80
Jocobi, 52

Scanned with CamScanner

Jodorowsky, Alejandro, 203, 205
John, Elton, 249
Johns, Jasper, 238
Johnson, Sarah Anne, 222
Jolie, Angelina, 247
Jonas, Joan, 224
Jorjac, 83
Jung, Carl, 228

K

Kafka, 147
Kahlo, Frida, 80
Kaidanovsky, Aleksandr, 183
Kandinsky, 102, 103, 110, 115, 140, 145, 146, 150, 155, 168, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 224; Vasily, 168, 177
Kapoor, Anish, 182
Karankiewicz, 69; Wlodzimierz, 68
Karloff, Boris, 250
Kelley, Mike, 238
Kessler, Erwin, 35
King, Martin Luther, 249
Klee, Paul, 168, 181, 187, 190
Klimt, 80
Koda, Harold, 220
Kokoschka, 37, 40, 145, 236
Komives, Andor, 68, 69
Kooning, Willem de, 238
Kosela, Tadeusz, 68
Kraus, Katty, 182
Kruger, Barbara, 238
Kweclich, Jaroslaw, 68

L

Laurana, 211
Lautrec, 223
Laysiepen, Uwe, 218
Lazin, Lauren, 220
Lazu, Lidia, 35
Le Clezio, 228
Lecucq, Alain, 198
Léger, Fernand, 24, 83, 93, 181
Leonard, Zoe, 238
Levine, Sherrie, 238
Lewin, Albert, 220
Licareț, 48
Ligon, Glenn, 238
Lillemark, Signe, 93
Limban, Ana Maria, 68
Limbrichi, 134, 135, 137
Lincoln, 249
Lipchitz, 225
Lonsdale, Michael, 18
Lopez, Mario, 242
Lowman, Nate, 222
Luchian, Ştefan, 29, 48, 73, 75
Lucian, 187
Luciani, S.A., 55
Ludovic al XV-lea, 244
Lugosi, Bela, 250
Luna, Bigas, 124
Lungeanu, Emil, 84; Mihai, 84
Lunghin, Pavel, 184

M

Maar, Dora, 227, 234, 235

Scanned with CamScanner

Macollum, Allan, 222
Macovei, Nicolae, 64, 65, 66, 150, 155
Maessien, 197
Maftei, Gheorghe, 47
Magritte, 80; René, 190
Maitec, Ovidiu, 27
Mălăele, Horațiu, 170
Malraux, 228
Mândru, Doina, 35
Manea, Lavinia, 33
Manet, 31, 55, 223
Manhattan, Lawer, 187
Maniu, Nicolae, 56, 60, 61, 62, 101, 143, 160
Mann, Curtis, 238
Manole, Marius, 84, 128
Marceau, Marcel, 204
Mărculescu, 54; George, 160
Mardare, Alina, 33
Mărginean, Alexandru Ioan, 48
Marinescu, 145; Rodica, 102, 103; Rodica Anca, 102; Veronica, 71, 101, 117
Martin, Agnes, 238
Marziano, 85
Masek, Lucian, 56
Matei, Augustin, 33; Aurelia, 40, 41, 42
Matisse, 54, 80, 159, 225, 228
Mattis-Teutsch, Hans, 160
McCarthy, Paul, 238
McCollum, Allan, 237
Medrea, 72; Cornel, 108; Oleg, 108
Mehretu, Julie, 224
Memling, 7
Michelangelo, 113
Michell, Roger, 23, 24
Micu, Mircea, 13
Mihăescu, Vintilă, 48; Viorela, 48
Mihali, Nicu, 27
Minnelli, Vincente, 220
Miro, Juan, 80, 160, 178, 179, 181
Mitrea, 9
Mitroi, Florin, 35, 36, 37
Mocanu, Virgil, 187
Modigliani, 162, 190, 225
Moga, Ioan, 27
Moholy, Lucia, 168
Moholy-Nagy, László, 168
Mola, Paola, 157
Molière, 149
Molko, 130
Monet, 66, 86, 166, 211
Monroe, Marilyn, 220, 221, 222, 247
Montalban, Ricardo, 242
Moore, 214; George, 241
Morariu, Modest, 88
Morgenstern, Maia, 129
Mozart, 20, 116
Mugur, Vlad, 75
Muhammad Ali, 249
Munch, Charles, 228
Mungiu, 173
Munteanu, Felix, 64
Murariu, Marilena, 48
Muscă, Cristina, 33
Musorgski, 48, 50
Ravel, 50
Mustață, Cătălina, 129

Scanned with CamScanner

Mutu, Wangechi, 225
Mutzner, Samuel, 160

N

Nanu, Adina, 31, 219, 221
Napier, Sheena, 220
Napoleon, 18, 248
Nash, Mary, 68
Naum, Alexandra, 93
Nauman, Bruce, 238
Neamțu, Cela, 97
Negreanu, Maria, 97, 98, 99, 100
Nelson, Horatio, 246
Newman, Barnett, 238
Nicăpetre, 41
Nicogosian, Ervant, 64, 65, 84
Nicolae, Ivan, 93
Niculescu, Emilia, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 144
Nolan, Emily, 68

O

O'Corandy, Lorraine, 238
O'Keeffe, Georgia, 102, 103, 109, 110, 115, 121, 144, 153, 194, 233
O'Malley, Walter, 242
O'Toole, Peter, 23, 25
Obama, 225, 248
Ochsenfeld, Elisabeth L., 68
Octav-Popa, Aurelian, 71
Oldenburg, Claes, 238
Oprea, Maia Stefana, 68
Oprescu, 56; Sorin, 52
Oratie, 146
Orfescu, Cris, 68
Orozco, Gabriel, 167; José Clemente, 167

P

Paganini, 68
Paladi, Valeriu, 71, 72, 74
Pallady, 45, 48, 75, 158, 187
Pan, Ping-You, 68
Pandele, Andrei, 66
Papacioc, Arsenie, 208
Parascan, Gheorghe, 68, 69
Parizescu, Vasile, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 138, 139, 140, 141, 159
Pasolini, 24
Paştină, Horia, 64, 65, 151
Patahârbici, 5, 9, 35, 36, 110, 147, 174
Patapievici, 9, 13
Pătraşcu, Gheorghe, 160; Luminița, 79
Pătraşcu-Brâncuşi, Maria, 78
Patriciu, 10
Patzelt, Puiu, 44
Păunescu, Adrian, 13
Peck, Gregory, 242
Peia, Floarea, 71, 72, 73, 142
Pelmuş, Ştefan, 119, 145
Perahim, Jules, 157, 163
Petraşcu, Gheorghe, 48, 54, 75, 139
Petrescu, Camil, 9, 13
Petrucci, Antonio, 55
Pettibon, Raymond, 238

Scanned with CamScanner

Phillips, Leslie, 23
Picabia, 24, 83, 93
Picasso, Pablo, 7, 22, 44, 55, 70, 113, 142, 148, 159, 190, 223, 225, 227, 232, 233, 234, 235, 249
Piersic, Florin, 54, 140
Pietriş, Bogdan, 55, 75, 166
Pilichowska, Anna, 68, 69
Piliuţă, Constantin, 75, 84, 114, 115, 123, 158
Pinelli, Bartolomeo, 111, 112, 113
Pintilie, 75
Pişan, Tanda, 151
Pitt, Brad, 247
Platon, 9, 152
Plimack Mangold, Sylvia, 238
Podeanu, 145
Pollok, 83, 225; Jackson, 115
Pompidou, Centrului, 157
Pop, Vasile, 95, 102
Popa, Eliza, 142
Popescu Negreni, Ion, 45
Popescu-Gopo, Ion, 173
Pop-Negreşteanu, Vasile, 95, 102, 103
Portillo, Blanca, 20
Portman, Natalie, 16, 18
Porumboiu, 173
Potcoavă, Mihai, 44, 74, 75, 76, 77
Potoceanu, Alexandru, 129
Pound, Ezra, 228
Praida, Coţi, 129
Precup, Mihai, 114, 161
Predescu, Vladimir, 121, 122; Vladimir Dan, 123
Prévert, Jaques, 225
Prota Giurleo, Antonella, 68
Proust, Marcel, 15
Prunea, 57
Puccini, 207, 210, 214
Puşcaşu, Lucia, 48
Putin, 56

Q

Quaid, Randy, 20

R

Radu, Mihai Bogdan, 68
Rădulescu, Magdalena, 139, 141, 153, 160, 162
Rahmaninov, 49
Râlea, Marian, 129
Randall, Joseph, 246
Ravel, 49
Ravenna, 211
Ray, Charles, 237, 239
Rebreanu, Liviu, 29
Redgrave, Vanessa, 23
Redlinger, Alma, 31, 64, 65, 75, 86, 151; Almei, 64, 65
Reeder, Jan Giler, 220
Reich, Lilly, 168
Rembrandt, 83, 142, 212
Repin, 121
Respighi, Ottorino, 104
Ressu, Camil, 26
Reynolds, 211
Ribariu, Paula, 64, 65, 71, 151

Scanned with CamScanner

Richter, Hans, 24, 93
Rilke, 31
River, Hudson, 199
Rivera, 167; Chita, 242; Diego, 190
Robespierre, 246
Robinson, Edward G., 58
Rockefeller, John D., 200
Roman, Adrian, 93
Roşianu, Ilie, 48
Ross, Diana, 249
Rothko, Mark, 238
Rousseau, Jean-Jacques, 191, 245
Rowling, J.K., 61
Rubliov, 242
Ruscha, Ed, 238
Russell, Rosalind, 242
Ruttman, Walter, 24, 93

S

Sala, Anri, 222
Salle, David, 238
Saramago, 237
Sârbu, Oltea, 108
Sarkozy, 56
Sartori, Arianna, 111
Sartre, 228
Sasamoto, Aki, 238
Saura, Carlos, 116, 126
Scharps, Benjamin, 226; David, 226
Schileru, 85
Schlemmer, Oscar, 168; Oskar, 168
Schmidt, Kurt, 168
Schnabel, Julian, 236
Scorsese, Martin, 203
Scortescu, Paul, 160, 162
Scott, Walter, 246
Segal, Arthur, 160
Şeitănescu, Adina, 142, 144
Shakespeare, 120, 211, 218
Shaw, Bernard, 139
Shearer, Norma, 221
Sherman, Cindy, 238
Shmidt, Aurel, 239
Signorini, Rodolfo, 111
Simonds, Charles, 238
Simonidy, Michel, 160
Simpson, Jessica, 249
Sinatra, Frank, 58, 242
Sindor, Strephane, 239
Sinescu, Constantin, 49, 78, 80, 81, 108, 122
Siqueiros, 167
Sîrbulescu, Mihai, 121, 122, 123
Skarsgard, Stellan, 16
Skolnick, Judy, 33
Socaciu, Adrian, 48
Soljeniţîn, 183
Solomon, 12
Solonitsyn, Anatoli, 183
Sonenberg, David, 209
Şostakovici, 49
Spears, Britney, 248
Spielberg, 175
Stănescu, Mihai, 131, 132, 133, 249; Nichita, 129
Ştefan, Stoica, 93
Ştefan cel Mare, 39, 98
Ştefănescu, Sebi, 129
Stein, Gertrude, 233
Steinberg, Saul, 228

Scanned with CamScanner

Stieglitz, Alfred, 194, 228, 233
Stoian, Daniela, 93
Stölzl, Gunta, 168
Stritch, Elaine, 242
Strugatsky, Arkady, 184, 210
Sturges, Preston, 220
Suchianu, D.I., 29, 40, 138
Sugimoto, Hiroshi, 224
Surdu Stănescu, Elena, 47, 48, 50
Şurubaru, Mihai, 5
Şuşară, Pavel, 35, 36
Suter, Martin, 139
Svetlana, 27
Szwarc, Jeannot, 220

T

Tamaraş, 135, 136
Tănase, Maria, 153
Tanguy, 80, 163, 181, 187, 226; Janette, 226
Tar, Aurel, 68, 69
Tarkovski, Andrei, 183, 186
Teodorescu-Sion, 55
Ţepes, Vlad, 250
Tharp, Storm, 239
Tiţa, Marius, 145, 147, 148
Tiţampir, 147
Tiţian, 211
Titu, Alexandra, 26, 27
Tognaq, Anne, 68, 69
Tolan, Vasile, 68
Tomaselli, Angela, 71, 87, 145
Toniza, 48, 54, 75
Tooker, George, 238
Toporaş, Viorica, 146, 147
Tracy, Spencer, 242
Trăistaru, Mirela, 68
Trier, Lars von, 126, 132
Truică, Dan Tudor, 32, 33, 34, 66, 148; Ion, 33, 42, 84, 108; Tudor, 42
Tschape, Janaina, 224
Ţuculescu, 144
Tun, Răzvan, 93
Turner, 142, 211, 249
Tussaud, 245, 246; François, 245; Marie, 244, 245, 246
Twombly, Cy, 238

U

Ugolini, 158
Uţă-Chelaru, Elena, 85, 86

V

Valentino, Rudolph, 241
Valles, 220
Van Dyck, 211
Van Gogh, 136, 223
Vanghelie, 9, 147, 148
Vasilescu, 11, 83; Ana-Maria, 33; Corneliu, 82, 84, 103, 109; Elena, 33; Gabriela, 48; Răzvan, 129
Velázquez, 7, 22, 23, 24, 62, 105, 211
Verdi, 208
Vergulescu, Spiru, 44, 45, 46, 49, 57
Vermeer, 31, 61, 211

Scanned with CamScanner

Veronese, Paolo, 212, 213
Vinea, 57
Vintilă, Petru Jr., 48
Virgilius, 111, 112, 113
Visarion, Alexa, 128, 129, 130
Vitale, Marianne, 239
Vitzman, Florin, 93
Voicu, 9, 126
Voinițchi, Lena, 64, 66
Voltaire, 162, 244, 245
Vukadinovic, Ksenija Aleksandra, 111

W

Warhol, Andy, 121, 122, 222, 225, 236, 237
Watkins, Franklin C., 238
Weber, 225
Whistler, 211
White, Edward, 246
Whitman, Walt, 52
Whittaker, Jodie, 23
Williams, Sue, 238; Tennessee, 241
Wong, Anna May, 221

Z

Zamfirescu, Mirel, 10, 26, 31, 62, 94, 95, 145
Zeffirelli, 207
Zidaru, 39, 53; Marian, 38, 52; Victoria, 27, 38
Zirbo, Daniel, 56, 58
Zugravul, Pârvu Mutu, 39

Scanned with CamScanner

CUPRINS

Prefață **5**

Noocrația și canibalii 9
Excitația artei 15
Venus 22
Natură moartă 26
Un eveniment privat de anvergură națională 32
Măcelăria lui Patahârbici 35
România cerească 38
Imagini terifiante 40
Spiru Vergulescu – 75 44
Kitsch festivalier 47
Crima unui monument 51
Restituirea unui clasic 54
Poetica lui Nicolae Maniu 60
Efecte optice 64
Licitație la Casino Palace 68
Miracolul banalului 71
Brâncuși și Caragiale, via Ionesco 78
Petele luminii 82
Sub fascinația lui Notre Dame 85
Arlechina viitorului 88
Experimente cine-plastice 91
Cei patru au fost trei 94
Blazoanele artei decorative 97
Expoziții procustiene 101
Portretul unei acuareliste 104
Parastas cu evadări monocrome 108
Gravurile lui Pinelli 111

Scanned with CamScanner

Zbor de Culic deasupra unei galerii de viitor 114
Pâinea şi cuţitul 117
Maeştri în raport cu ce? 121
Los caprichos 124
Natură moartă cu lună verde 128
Naftalina lui Mihai Stănescu 131
La un vernisaj 134
Învierea unui paranormal 138
Învinşii 142
Bolnavul neînchipuit 146
De la „carul cu boi" la Kakavei 150
Pluta pe spate 153
O fereastră spre lume 157
Experienţa americană 165
Evenimente la MoMA 165
Desenele unui mare cineast: Tim Burton 169
Gopo a întârziat! 173
Avatarul lui Kandinsky 177
Pragul lui Tarkovski 183
„Avatar" anticipat 189
Trecutul şi viitorul imaginii 192
Limbaje interferente 196
The Cloisters 199
Suprarealismul ca o cârtiţă 203
Vincero sau Calea spre fericire 207
Experimentele Marinei Abramovici 215
American Fashion 219
Imagini bântuite 222
Brâncuşi, Brauner şi alte mituri 225
Arta buddhistă 229
Picasso la Metropolitan 232
Arta americană 236
Capela actorilor 240
Muzeul Figurilor de Ceară 244

INDICE DE NUME 251

Scanned with CamScanner

The present book, incitingly entitled „In Pursuit of the Ideal Portrait", is the first attempt to investigate the ego by the ideal portrait and self-portrait, defined as what it is the most representative, definitive in the works of an artist. The renowned writer, filmmaker and critic of arts, Grid Modorcea, gathered here several essays through which he attempts to outline a portrait of the Modern art, with all its tendencies, as he experienced them directly, in our galleries and in the ones around the world. In other words, he attempted to make a Europe-wide and world-wide portrait of the Romanian Art and of the present one. This book, which has already the Third Tome, is a mirror of the tendencies of the Modern Art as the author perceived them in the world's greatest museums, especially from America. The reader is going to come across a living, polemic book, anchored in the latest news, dedicated especially to the Romanian artists, who have actively exhibited their searches within the past years.

ISBN 978-606-8253-01-5

Scanned with CamScanner